الخلود

تأليف : ميلان كونديرا

ترجمة : خالد أبو اليزيد البلتاجي
عمرو أحمد شاطوري صابر

المجلس الأعلى للثقافة



المشروع القومي للترجمة

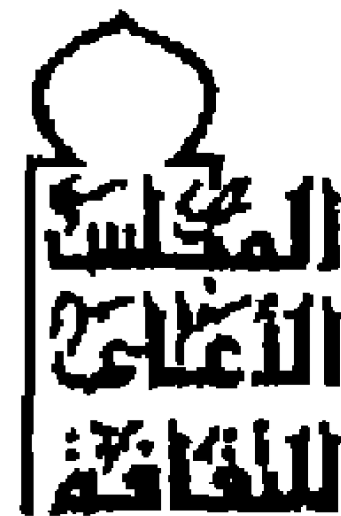
375

المشروع القومى للترجمة

الخلود

ميلان كونديرا

ترجمة : خالد أبو اليزيد البلتاجى
عمرو أحمد شطورى صابر



٢٠٠٣

المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٣٧٥
- الخلـــود
- ميلان كونديرا
- خالد أبو اليزيد البلتاجى ، وعمرو أحمد شطورى صابر
- الطبعة الأولى ٢٠٠٢

هذه هى الترجمة الكاملة لرواية :

NESMRTELNOST

المـــؤلـــف :	MILAN KUNDERA
الـنـاشــــــر :	ATLANTIS 1990
سنة النشـــر :	1985

شارع الجبلاية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo,

Tel : 7352396 Fax : 7358084

تهدف إصدارات المشروع القومى للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافاتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .

المحتويـات

مقدمة المترجمين 7

الجـزء الأول – الوجـه 13

الجزء الثـانى – الخلود 75

الجزء الثالث – الصراع 133

الأخـوات 135

النظـارة السـوداء 141

الجسـد 147

جمـع وطرح 153

سيدة عجوز ورجل شـاب 159

الوصية الحادية عشرة 167

الإيميجولوجيا 173

حليف متعهدى دفنـه البارع 181

الحمار الكبير 189

القطة 199

إيماءة اعتراض على انتهـاك حقوق الإنسان ... 205

عصـرى بمعنى الكلمـة 211

ضـحية الشـهرة 219

الصـراع 225
البـروفيـسور أفيناريوس 235
الجسـد 243
إيماءة رغبـة فى الخلود 251
التبـاس 257
العرافة 263
الانتحار 269
النظارة السـوداء 279
الجزء الرابـع – الإنسان العاطفى 289
الجزء الخامس – المصادفة 329
الجزء السادس – ميناء الساعة 395
الجـزء السـابع – الاحـتـفـال 471
– تعقيب : فيليب سوليرز
« الشيطان يقود حفلاً راقصًا » 495
– تعقيب المؤلف 503

مقدمة المترجمين

من حسن الطـالع أن يكون أول عمل روائى نقوم بتـرجمـته من الأدب التشـيكى هو للأديب الكبيـر "ميلان كـونديرا" ، والذى يعد واحدًا من أشهـر الكُتَّاب الروائيين على مستوى العـالم ، وهو أشهر كاتب تشـيكى على الإطلاق ؛ فهو كـاتب روائى ومسرحى وشـاعر ومترجم وكاتب مقالات. ولد "مـيلان كونديرا" عام ١٩٢٩فى مدينة "برنو" التشيكية ، والتى تعد المدينة الثانية بعد العاصمة براج ، وبعد انتهائه من دراسـته الثانوية فى برنو عام ١٩٤٨ بدأ الـدراسة فى كلية الفلسفة جـامعة شارل فى براج ، ولكنه لم يكمل دراسـتـه بها وفضل دراسة التأليف الموسيـقى ، وتخرج فى كلية السينما التابعـة لأكاديمية الفنون ، والتى قام فيـها بتدريس الأدب العالمى فى الفـترة بين عامى ١٩٥٨ و ١٩٧٠وفى عام ١٩٧٥ رحل إلى فـرنسا حيث عـرض عليه أن يعمل أستاذا زائرا فى جامعـة "رينيه" . وفى عام ١٩٧٩ سحبت منه الجنسية التشيكوسلوفاكيـة من قبل النظام الشيوعى الذى كان قائمًا فى تشيكـوسلوفاكيـا فى ذلك الوقت ، ولكنها ردت إليـه بعد قـيام الثـورة المخمليـة عـام ١٩٨٩ ، وهو يعيش الآن فـى باريس بفرنسـا ويعود إلى الجمهورية التشيكية من وقت لآخر . بدأ "ميلان كونديرا" حياته شاعرًا ثم تحول إلى كتـابة المسرحية والرواية ، وقد نالت أعماله

شهرة كـبيرة فى جـميع أنحاء العالم وخـاصة رواياته ، والتى ترجم بعضها إلى الـكثير من لغات العالم ، ومن أعمـال "ميلان كونديرا" فى الشعر والمسرح والرواية والمقال:

في الشعر صدر له ثلاثة دواوين هى:

الإنسان حديقة مترامية الأطراف (١٩٥٣)

مايو الأخير (١٩٥٥)

مونولوجات (١٩٥٧)

المسرحيات:

أصحاب المفاتيح (١٩٦٢)

شيء أحمق (١٩٦٩)

يعقوب وسيده (١٩٨١)

الروايات:

مزحة (١٩٦٥)

غراميات مضحكة (١٩٦٨)

الحياة فى مكان آخر (١٩٦٩)

حفلة وداع (١٩٧٥)

كتاب الضحك والنسيان (١٩٧٨)

الخفة الغير محتملة للوجود (١٩٨٤)

الخلود (١٩٩٠)

البطء (١٩٩٤)

التطابق (١٩٩٦)

ومن أشهر مقالاته الأدبية مقالاته فى فن الرواية (١٩٦١ و ١٩٨٦)

ويعتبر ميلان كونديرا هو حاصد الجوائز فقد حصل على الكثير من الجوائز والأوسمة من مختلف الدول ، وذلك تقديرا لأعماله ولعطائه ومن العديد من الدول الأوربية وغير الأوربية ، ومن هذه الجوائز على سبيل المثال وليس الحصر:

١ - جائزة الدولة أو جائزة كليمنت جوتفالد من تشيكوسلوفاكيا عام ١٩٦٣ .

٢ - جائزة هايس فى الأدب من الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٨١ .

٣ - جائزة النقد من الأكاديمية الفرنسية عام ١٩٨٧ .

٤ - جائزة نيللى ساشيس من جمهورية ألمانيا الاتحادية عام ١٩٨٧ .

٥ - جائزة الدولة فى الأدب من النمسا عام ١٩٨٨ .

٦ - جائزة كرستال فيلينس من سلوفينيا عام ١٩٩٢ .

٧ - جائزة الأوجوردويه الفرنسية عام ١٩٩٣ .

٨ - جائزة ياروسلاف سايفرت من الجمهورية التشيكية عام ١٩٩٤ .

٩ - وسام الاستحقاق عام ١٩٩٥ .

١٠- جائزة إسماعيل قدرى من ألبانيا عام ١٩٩٦ .

١١- جائزة هيردر من ألمانيا عام ٢٠٠٠ .

١٢- الجائزة الكبرى للأكاديمية الفرنسية لمجمل أعماله عام ٢٠٠١ .

أما رواية "الخلود" التى ترجمت إلى ما يقرب من إحدى وعشرين لغة فقد حصلت فى عام ١٩٩١ "الخلود" فى إنجلترا على جائزة "الإندبندنت" كأفضل عمل مترجم إلى الإنجليزية.

صدرت الخلود مترجمة عن اللغة التشيكية بالفرنسية، والإيطالية، والإسبانية، والكتلانية، والنرويجية، والهولندية، والعبرية، والدنمركية، والفنلندية، والإنجليزية (فى طبعتين مختلفتين:

فى أمـريكا وإنجلتـرا)، وبالكرواتيـة، والسلوفـينيـة. وترجـمت من الفرنسية إلى التركـية، والبرتغالية، والبرتغالية البـرازيلية، واليونانية، والأيسلندية، والكورية، والسويدية، والصينيـة، واليابانية، وترجمت إلى اللغـة الهندية الملايلم من الإنجليـزية. وقد صـدر عن الرواية في التشيك (على أساس الترجمة الفرنسية أو الإيطالية) بعض التحليلات الرائعة.

لقد نشأت رواية الخلود مرتبطة بالوسط الفـرنسى الذى عاش فيه ميلان كونديرا بعد رحيله من تشيكوسلوفاكيا ؛ فهى تتناول حياة امرأة فرنسية جذابة ولدت من مـخيلة المؤلف عندما كان يجلس بالقرب من حمام سباحة ورأى سيدة عجوز فى الخامسة والستين من عمرها وهى تنظر إلى مراقب حـمام السبـاحة الشاب الذى كان يـعلمها السبـاحة وعند انصـرافها اسـتدارت للخلف ولوحت لـه بيدها وهى تبـتسم ، وكأنها تلقى بكرة فى الهواء إلى حبيـبها ، ولكن هذه الابتسامة وهذا السحـر لا يناسبـان إلا فتـاة فى العشـرين من عمـرها ، ولكن هذه الإيماءة وهذه الابتسامة كان لهـما تأثيرهما على كونديرا ؛ فهنا خطر له أسم "أجنس" ورغم أنه لم يكن يعـرف هذا الاسم من قبل إلا أن "أجنس" ولدت من هذه الإيماءة ، وكـما يقول كـونديرا لقد ولدت "أجنس" من هذه الإيمـاءة تماما كمـا ولدت حـواء من ضلع أدم ، وكما ولدت فينوس من رغوة البحر.

لقد فسر الكاتب هذه الإيماءة على أنها إيماءة الرغبة فى الدخول إلى التاريخ, الـرغبة فى أن تصـبح مشهـورة وأن تصبح خـالدة وقد ذهب كونديرا إلى أبعـد من ذلك مبحراً فى أعمـاق التاريخ ، وذلك فى قصة "بيتينا فون أرنم" وعلاقتها بالشاعر الألمانى الكبير "جوته" ؛ فقد كانت "بيتينا" تتودد وتتقرب إلى الرجال المشهورين رغبة منها أن تدخل مـعهم التـاريخ ؛ فقـد قـامت فى عام ١٨٣٥ بنشـر خطابات غرامية ادعت أنها كانت تتبادلها مع جوته ، ولكن أمرها انكشف فيما بعد أن ظهـرت الخطابات الحقيقيـة ، وظهر أنها قامت بتـحريف هذه الخطابات وأعادت كتـابتها. ويتطرق المؤلف بعد ذلك إلى شخـصيات تاريخية أخرى حاولت بشـتى الطرق أن تصبح مشهورة ، وأن تدخل التاريخ لكى تحصل على الخلود الذى تنشده.

الجزء الأول

الوجه

(١)

وقع بصرى على امرأة تقارب الستين أو الخامسة والستين من عمرها وأنا مستلق على أريكة عند حمام السباحة فى ناد للرياضة البدنية ، يقع فى الطابق العلوى لمبنى حديث يمكن رؤية باريس كلها من هناك عبر النوافذ الزجاجية الكبيرة . كنت فى انتظار البروفيسور " أفيناريوس " الذى ألتقى به هناك أحيانا لنتجاذب أطراف الحديث . غير أن البروفيسور لم يأت . رأيت سيدة تقف بمفردها فى حمام السباحة والماء يصل إلى خصرها وهى تنظر إلى مراقب الحمام الشاب ، الذى يرتدى زيه الرياضى ، ويعلمها السباحة ، كان يعطيها بعض الأوامر وهى تمسك بحافة الحمام وتتنفس بعمق شهيقا وزفيرا . حاولت جادة تنفيذ هذه الأوامر ، وبدا هذا كصوت قاطرة بخارية قديمة يصدر من أعماق الماء (هذا الصوت الهادئ الذى قد نسيناه اليوم ، ولا يمكن وصفه لمن لا يعرفه إلا كصوت السيدة العجوز التى تتنفس شهيقا وزفيرا بصوت عال عند حافة حمام السباحة) نظرت إليها وقد أثارت إعجابى . جذبتنى خفة دمها الأخاذة (كان مراقب الحمام يدرك هذا أيضا ، فقد كان يعض على شفتيه من حين لآخر) إلى أنا نادانى أحد معارفى فحول ناظرى عنها . وعندما أردت معاودة النظر إليها بعد ذلك كان التمرين قد انتهى . كانت تنصرف بمحاذاة حمام السباحة مرتدية المايوه . مرت بالمراقب ، وما أن ابتعدت عنه

بثلاث أو خمس خطوات حتى التفتت إليه ، وابتسمت ، ولوحت إليه بيدها. عندها انقبض قلبي ، هذه الابتسامة والإيماءة لا تليق إلا بفتاة في العشرين ! لقد رفعت يدها بخفة ساحرة ، كانت كمن يلقي بكرة ملونة إلى الهواء لتلهو بها مع حبيبها . على الرغم من أن هذه الابتسامة والإيماءة كان بهما سحر وجمال فإن وجهها وجسدها لم يكن بهما سحر على الإطلاق . كان هذا سحر الإيماءة الغارق في جسد ليس به أي سحر . ولكن هذه المرأة ، وعلى الرغم من أنها كانت تعرف بالتأكيد أنها ليست جميلة فقد تناست هذا في تلك اللحظة . إننا نعيش جميعا في فترة ما من فترات حياتنا خارج الزمن ، ولكن من الممكن ، وفي لحظات نادرة فقط ، أن نفطن إلى أعمارنا ، وإلى أننا جميعا في غالبية الأحيان لا نساوي شيئا .

أيا كان الأمر ففي اللحظة التي استدارت فيها إبتسمت ولوّحت بيدها إلى مراقب الحمام الشاب (الذي لم يتحمل فبصق) لم تعرف كم هو عمرها . وبغض النظر عن الزمن فإن هذه الإيماءة أخرجت ما بداخلي ، وأبهرتني بعبير سحرها . لقد تأثرت بشكل غريب . وهنا خطر على ذهني اسم " أجنس " . " أجنس " . لم أعرف امرأة بهذا الاسم مطلقا .

(٢)

كنت مستلقـيًا فى الفراش فى حالة عذبـة ما بين النوم واليقظة . فى الساعـة السادسـة ، وبحركة خـفيفـة من حركات الـيقظة الأولى مددت يدى إلى مذياع صغيـر بجوار الوسادة ، وضغطت على الزر ، انطلقت منه أخبار الصباح الأولى ، وأنا لا أكاد أميز مختلف الكلمات ، ثم أسلمت نفـسى إلى النعـاس من جديد ، وهـنا تحولـت عـبارات المذيعـين إلى أحـلام . هذه هى أجمل سـاعات النوم ، وألـذ أوقات اليوم . فـبفضل المذيـاع أدركت حالة النوم واليقظة المـتواصلة ، تلك الأرجوحة الرائعة بين الـنوم واليقظة التى هى فى حد ذاتها سببـا كافيا لكى لا يندم الإنسـان على مولده . يبـدو لى أننى فى الأوبرا أو أننى بالفعل كذلك ، وأرى المغنين فى زى الفرسان ، وهم يغنون عن حالة الطقس المتـوقعـة . ولكن كـيف لا يغنون عن الحب ؟ ولكن أدركت حينئـذ أنهم مذيعون ، وأنهم لا يغنون ، بل يقـاطع كل منهم الآخر بظرف ، فيـقول الأول : " سيكون الجو حـاراً وخانقًا وعاصـفًا " ، فيـرد الثانى بخـفة : : أحـقا ؟ " ، فـيجـيبه الصـوت الأول بنفس الطريقـة : " آسـف يابرنـارد . ولكنه كذلك ، علـيـنا أن نتحمـل "ويرد برنارد ضاحكا : " إنه عقـاب لنا على ما ارتكبناه من ذنوب " . يقول الصوت الأول : " لماذا علىّ أن أتعذب من جراء ذنوبك يابرنارد ؟ فى هذه اللحظة يعلو صوت برنارد ضـاحكا أكثر وأكثـر حتى يوضح للمستمعين ما هو الذنب الذى يتحدث عنه ، وأنا أفهمه : إنها رغبتنا

الوحيدة والعميقة فى الحياة ؛ فليعتبروننا جميعًا ذنوبا كبيرة ! وليشبهوا كل سيئاتنا بالسيول والعواصف والأعاصير ! عندما يفتح الفرنسيون مظلات المطر فوق رؤوسهم اليوم سيتذكرون جميعا ضحكة برنارد ذات المعنى المزدوج ، وليحسدوه على ذلك !

أدير زر المذياع على المحطة التالية ؛ لأنى أريد أن أستدعى تصورات مشوقة إلى حالة النعاس التى تقترب . فى المحطة المجاورة يقول صوت نسائى : إن الجو اليوم سيكون حاراً وخانقا مع هبوب عواصف . أنا سعيد بأن لدينا فى فرنسا هذا الكم من المحطات الإذاعية ، وأن جميعها يقول نفس الشىء فى نفس الوقت عن نفس الموضوع . ترابط متناغم بين التنسيق والحرية . أليس هذا غاية ما يتمناه البشر ؟

ومن جديد أدير المفتاح إلى برنارد حيث تعرض قبل قليل لذنوبه ، ولكن بدلا منه أسمع صوتًا آخر يغنى للطراز الجديد للسيارة رينو . أدير مؤشر المذياع مرة أخرى ، وأسمع هناك صوت فرقة نسائية تروج لتصفية مبيعات الفراء . أدير المؤشر عائدا إلى محطة برنارد . أسمع آخر مقطعين من أنشودة السيارة رينو وعلى الفور يتحدث برنارد بمفرده ، وبصوت فيه طرب يشبه فى الواقع اللحن السابق للدعاية ، ويعلن أنه صدرت السيرة الذاتية الجديدة لـ " إيرنست هيمنجواى " وهى تصدر للمرة ١٢٧ ، ولكنها هذه المرة فى الواقع فى غاية الأهمية ، حيث يتضح منها أن هيمنجواى لم يقل طوال حياته كلمة حقيقة واحدة .

فـقـد بالـغ فى عدد الإصـابات التى أصـيب بها فى الحـرب العالميـة الأولى ، وادعى أنه مغرر كبـير بالنساء . على الرغم من أنه اتضحت إصابتـه التامة بالـعجـز الجنسـى مـرة أخـرى ومنـذ يـوليو ١٩٥٩ . يقول الصوت الثانى ضاحكًا " يا . أحقـا ؟ " ويجيبه برنارد بخفة " نعم . . . " وهانحن جـمـيـعـا على مـسـرح الأوبرا ، وهنا أيضـا هيـمنجواى العـاجز جنسـيا ، وفـجأة يظهـر صوت شديد الجـدية ، يتحدث عن قضـية أمام المحكمة ، أثارت فى الأسابيع الأخـيرة فرنسا كلها : فأثناء إجراء عملية جراحـية بسيطة توفيت المريضة بسبب خطأ فى التخـديـر . وفى هـذا السيـاق قدمت المنظمة المسئـولة عن حماية ما تسميه " بالمستهلكين " اقتـراحًا بأن يتم فى المستقبل تصوير وحفظ كل العمليات الجراحية . وتؤكد " منظمة حماية المستهلكين " أن هذه هى الطريقة الوحـيد لكى تضمن للمـواطن الفرنسى الذى يموت على طاولة العمليـات أن القضاء سيثـأر له بالطريقة المناسبة . واسـتسلمت للنعاس من جـديد ، وعندما استيـقظت كانت الساعة حـوالى الثامنة والنصف ، وكنت أتخيل أجنس وهى ترقد مثلى على فراش خاو على يمينها ، أين يا ترى زوجـها ؟ من الواضح أنه من هؤلاء الناس الذين يغادرون البيت يـوم السبت فى الصباح الباكـر . وهى لذلك تتأرجح وحدها بسعادة بين اليقظة والحلم .

ثم استـيقظت ، وأمـامهـا يوجد التلفـاز على ذراع طويل كطائر اللقلق . ألقت عليه بقميصها الذى غطى شـاشته كالستارة الململمة .

تقف الآن بجوار السرير تماما ، وأنا أراها لأول مرة عارية . "أجنس" بطلة روايتى . لا أستطيع أن أحول نظرى عن هذه المرأة الجميلة ، أما هى فكما لو أنها أحست بنظراتى ، فانطلقت إلى الحجرة المجاورة لترتدى ملابسها . من هى أجنس ؟

لقد انبعثت أجنس من إيماءة السيدة ذات الستين عاما التى لوحت بيديها عند حمام السباحة إلى مراقب الحمام والتى طبعت ملامحها فى ذاكرتى ، تماما كحواء التى جاءت من ضلع آدم و " فينوس " التى ولدت من رغوة البحر . تلك الإيماءة ولدت فى نفسى شوقًا كبيرًا وغامضًا ، من هذا الشوق ولدت شخصية المرأة التى أسميها أجنس .

لكن ألا يوجد إنسان ، وشخصية الرواية قد تكون أكثر من ذلك بكثير ، يمكن أن نعرفه ككائن فريد لا يمكن أن يتكرر ؟ وكيف يمكن أن الإيماءة التى رأيتها على إنسان معين ، وارتبطت به ، ومميزته ، وكانت مصدر جاذبيته المميزة تكون فى نفس الوقت أساسًا لإنسان مختلف تماما ، وأساسا لرؤيتى له فى الحلم ؟ هذا أمر جدير بالتأمل . إذا كان عدد من ينتشرون على الكرة الأرضية منذ اللحظة التى ظهر فيها الإنسان الأول على الكرة الأرضية وصل إلى ما يقرب من ٨٠ مليار نسمة ، فمن الصعب القول إن لكل فرد مخزون خاص من الإيماءات . من الناحية الرياضية هذا أمر غير ممكن . وبدون أدنى شك فإنه يوجد فى العالم عدد من الإيماءات أقل من عدد الأفراد . هذا التأكيد يقودنا إلى نتيجة مذهلة : أن الإيماءة أكثر خصوصية من

الفرد ، ويمكننا صياغة ذلك في صورة قـول مأثور : كثير من البشر ، قليل من الإيماءات .

لقد قلت في البداية عندما تحدثت عن السيدة عند حمام السباحة إنه " بغض النظـر عن الزمن فـإن هذه الإيماءة أخـرجت مـا بداخلي وأبهرتني بعبير سـحرها " . نعم ، هذا ما أدركته في تلك اللحظة ، ولكني أخطأت ، فـالإيماءة لم تكشف عن أي عبـير لتلك السـيدة ، ولكن على الأحرى يمكن القـول إن تلك السيدة جـعلتني أتعرف على سحر إيماءة واحدة . فلا يمكننا إذن اعتـبار الإيماءة تعبيراً عن فرد ، أو أنها من إبداعه (فليس في مقدور أي إنسان خلق إيماءة أصلية تماما له وحـده) ، ولا من أدواته ، بل على العكس ، فـالإيماءات هي التي تستخدمنا كوسائل وكحاملين لها ، تتجسد فيهم .

ارتدت " أجنس " ملابسها وخرجت إلى الردهة . توقفت هناك لحظات وأخذت تستمع . كانت تصدر أصواتًا غير واضحة من الغرفة المجاورة . عرفت منها أن ابنتها قد استيقظت . وأسرعت الخطى نحو الممر كما لو كانت تريد تجنب اللقاء . وفي المصعد ضغطت على الزر الذي يشير إلى الطابق الأرضي . ولكن المصعد ، وبدلا من أن ينطلق ، بدأ يتأرجح في مكانه كالشخص الذي انتابته رقصة القديس "فيتوس" . لم تكـن تلك هي المرة الأولـى التـي فاجأهـا بتـصـرفه هذا . فـمـرة يبدأ فـي الصعود عندمـا ارادت أن تنزل ، ومرة أخـرى لم يرغب في

فتح أبوابه ، وحبسها لمدة نصف ساعة . شعرت أنه يريد أن يتفق معها على شيء ، أو يخبرها بشيء من خلال أساليب فظة لحيوان أبكم . اشتكته عدة مرات إلى حارسة المنزل . ولأنه يتعامل مع المستأجرين الآخرين بطريقة طبيعية ، ومهذبة ، فقد اعتبرت حارسة المنزل أن نزاع أجنس مع المصعد أمر شخصى ، ورفضت الاهتمام بالأمر . وما كان على أجنس سوى مغادرة المصعد ، والنزول سيراً على الأقدام . وما أن نزلت عدة درجات من السلم حتى هدأ المصعد ونزل خلفها .

كان يوم السبت بالنسبة لأجنس دائما من أكثر الأيام إرهاقا . فبول ، زوجها كان يغادر البيت قبل الساعة السابعة ، ويبقى حتى يتناول الغداء مع بعض أصدقائه . فى حين أنها كانت تستغل يوم العطلة لإنجاز آلاف المهام الأكثر إرهاقا من العمل فى وظيفتها . كان عليها الذهاب إلى مكتب البريد ، وأن تجرجر قدميها لمدة نصف ساعة فى الطابور ، وتتسوق فى المحل التجارى ، حيث تتشاجر مع البائعة ، وتضيع وقتها فى الانتظار أمام الخزينة ، تتصل بالسباك وتتوسل إليه أن يأتى فى الساعة المتفق عليها تماما ، فقد كان عليها أن تبقى فى المنزل فى انتظاره طوال اليوم ، وفى وسط كل هذا كانت تحاول إيجاد وقت للاستجمام فى الساونا ، حيث لم تتمكن من الذهاب إلى هناك خلال الأسبوع . آخر النهار قضته مع المكنسة والمنفضة ، لأن الشغالة التى تأتى يوم الجمعة كانت تعمل بلا مبالاة متزايدة .

غير أن يوم السبت هذا كان مختلفًا عن غيره . فقد مرت خمس سنوات على وفاة والدها . تراءى أمام عينيها مشهد : والدها يجلس منكبا على كومة من الصورة الممزقة ، وأختها تصرخ فيه : " كيف تمزق صور أمي! أجنس تأخذ صف أبيها ، وتتشاجر الأختان ، ويملؤهما حقد شديد غير متوقع .

استقلت سيارتها التى كانت واقفة أمام المنزل .

(٣)

حملها المصعد إلى أعلى طابق فى المبنى الحديث حيث يوجد ناد به صالة للرياضة البدنية ، وحمام سباحة كبير ، وحمام صغير للتدليك تحت الماء ، وساونا ، وحمام تركى مع مشهد على مدينة باريس . وفى غرفة تغيير الملابس انطلقت صاخبةً موسيقى الروك من مكبرات الصوت . منذ عشر سنوات عندما بدأت تتردد على هذا النادى كان عدد أعضائه قليلا ، وكان هادئا . ثم تحسن النادى عامًا بعد عام فزاد به كثير من الزجاج ، ووسائل الإضاءة ، والزهور الصناعية ، وعيدان الصبار ، مزيد من مكبرات الصوت ، والموسيقى ، ومزيد من الأعضاء الذين ، فضلا عن ذلك ، تضاعف عددهم عندما بدأت المرايا الكبيرة تعكس صورهم . تلك المرايا التى أمرت إدارة النادى تغطية جدرانه بها .

تقدمت نحو صوان الملابس وبدأت تخلع ملابسها ، وعلى مسافة قريبة منها سمعت حواراً بين امرأتين . كانت إحداهما تشكو بصوت عميق ، هادئ ، وبطيء ؛ لأن زوجها يترك كل شيء مبعثراً على الأرض: الكتب والجوارب والجرائد ، وحتى الكبريت والغليون . وتحدثت الثانية بصوت عال وأسرع مرتين . إنها العادة الفرنسية في نطق المقطع الأخير من الجملة كمقطع شعرى عال . كان إيقاع كلامها يشبه صوت الدجاجة اللاذع : " كم يحزننى هذا ! إننى حزينة عليك ! كم يحزننى هذا ! عليك أن تحزمى أمرك ، فيجب أن لا يسمح لنفسه بذلك ! إنه بيتك ! وعليك أن تحسمى هذا بلا هوادة ! كيف يسمح لنفسه بهذا وماذا يريد ؟ ! " أما الثانية التى بدت وكأنها حائرة بين صديقتها التى تعترف بنفوذها وزوجها الذى تحبه قالت لها بحزن : " ولكن تلك هى طبيعته . فدائما يلقى بالأشياء على الأرض . " فقالت الأولى " " عليه أن يتوقف عن هذا ! إنه منزلك ! ولا يجب أن يسمح لنفسه بذلك وعليك أن تقولى له هذا بوضوح " .

لم تكن أجنس تشارك فى تلك الأحاديث . إنها لم تذكر بول بسوء قط ، وحتى وهى تعلم أن هذا يجعلها إلى حد ما غريبة عن السيدات الأخريات . نزلت إلى صاحبة الصوت العالى ، إنها فتاة صغيرة ذات شعر فاتح ووجه ملائكى .

استدركت هذه الفتـاة قائلة : " لا . يجب أن تعرفى أنك على صواب ، وأن عليه أن لا يتصـرف بهذه الطريقة " . لاحظت أجنس أن الفتـاة وهى تلقى بهذه الكلمات تهز رأسـها بحركات سـريعة يمينا ويسـارًا ومن اليمين إلـى اليسـار ، وفى نفس الوقت ترفع ذراعـيهـا وحاجـبيها ، كـما لو أنها تريد أن تظهـر استنكارها المرير لأن يرفض شخص ما الاعتـراف بالحقوق الإنسانية لصديقتـها . لقد عرفت تلك الإشارة : إن ابنتها " بريجيـتا " تهز رأسها وترفع حاجبيـها وذراعيها تمامًا مثل هذه الفتاة .

خلعت أجنس مـلابسهـا ، ثم أغلقت الصوان ، وخـرجت من الباب المتـحرك إلى البهـو المفروش بالبـلاط ، تقع على أحد جانبـيه الأطباق الهوائية ، وعلى الجـانب الآخر يوجد باب زجاجى يؤدى إلى غرفـة الساونا . كـانت النساء هناك تجلس مـتلاصـقات على المقـاعد الخشبية . كانت بعض النساء مكتسيات بلباس خاص مصنوع من مادة بلاستيكية وكان حول أجسـادهم - أو حول أجزاء معينة من أجسادهم وبخـاصة منطقـة البطن والمقعـدة - غطاء هوائى ، وبهذا تصـبب من الجلد عـرق غزير . فـقد كـانت السـيدات تؤمن بأنهن بذلك سـوف يحـصلن على النحافـة المطلوبة . صـعدت إلى مكان خـال فى أعلى مدرج . اتكأت على الجدار وأغلقت عينـيها . على الرغم من أنها لم تكن تتـحمل صـخب الموسيـقى إلا أن حـديث السيـدات اللاتى كن

يقاطعن بعضهن البعض فى الحديث لم يكن أقل قوة . دخلت إلى الساونا سيدة شابة مجهولة بدأت على الفور منذ أن تخطت عتبة الحمام فى تنظيم كل شىء ؛ أجبرت السيدات أن يجلسن أكثر قربًا من بعضهن البعض ، ثم مالت على الإبريق ، وسكبت الماء على الموقد الذى أخذ يئز . تصاعد البخار الساخن إلى أعلى ، الأمر الذى جعل السيدة الجالسة بجوار أجنس تمتعض من الألم ، ثم غطت وجهها بيديها . لاحظت السيدة المجهولة هذا وقالت : " أنا أحب البخار الساخن ، فهو على الأقل يشعرنى بأننى فى الساونا " ، ثم اندست بين جسدين عاريين ، وأخذت على الفور فى الحديث عن برنامج تلفزيونى أذيع أمس دعا إليه للحوار عالمًا شهيرًا للبيولوجيا صدرت مذكراته مؤخرا ، قالت : " لقد كان رائعا " . أمّنت على كلامها امرأة أخرى قائلة : " نعم ، وكم كان متواضعا ! " . فردت السيدة المجهولة قائلة : " متواضعا ! ألم تدركين أن هذا الإنسان متكبر للغاية ؟ ولكنى معجبة بهذا الكبرياء ! فأنا أحب الأشخاص المتكبرين " ، واستدارت إلى أجنس وقالت : " أتعتقدين أنه كان متواضعا ؟ " .

قالت لها أجنس إنها لم تشاهد هذا البرنامج ، ولكن المرأة المجهولة قررت بصوت مرتفع وهى تنظر إلى عينى أجنس وكأنها رأت فى ردها هذا عدم موافقة مستترة : " أنا أكره التواضع !

"يجب أن أشعر فى الساونا بالسخونة الحقيقية ، يجب أن أعرق تماما ، كم أعشق هذا ! أنا مندهشة من هؤلاء الناس الذين يذهبون بعد الساونا لأخذ حمام ساخن . أنا أكره الحمام الساخن " .

وسرعان ما بدأت تشعر بالاختناق فى الساونا ، ولم تكد تكرر لآخر مرة أنها تكره النفاق حتى نهضت وغادرت المكان . ذات مرة عندما كانت أجنس طفلة ، سألت أباها فى إحدى نزهاتهم الطويلة إن كان يؤمن بالله . أجابها الأب : "أنا أومن بخالق الحاسب الآلى" . كانت هذه الإجابة شديدة الغرابة لدرجة أن الطفلة لم تنسها . لم تكن كلمة حاسب آلى غريبة فقط ، ولكن أيضا لفظ خالق : فأبوها لم يقل مطلقا الله ، ولكن كان يردد دائما لفظ خالق ، فكأنه يريد أن يقصر معنى الإله فقط على الإنجاز الهندسى . خالق الحاسب الآلى : ولكن كيف للإنسان أن يتحدث مع الحاسب الآلى ؟ لذلك سألت أباها عما إذا كان يصلى فقال : " مثلما تصلين لـ " إديسون " عندما يتوقف المصباح عن الإضاءة " .

قالت أجنس لنفسها : لقد وضع الخالق الأسطوانة فى الحاسب الآلى ثم انصرف . إن فكرة أن الله خلق العالم ثم تركه للبشر المنبوذين الذين يلجأون إليه وينادون فى الفراغ بلا صدى ليست جديدة . ولكن هناك فرق أن نكون منبوذين من إله أجدادنا ، وأن نكون منبوذين من الإله - خالق الحاسب الآلى الكونى ، الذى

ينوب هنا عنه برنامج يؤدى مهامه فى غيابه بدون توقف ، وبدون أن يغير أى إنسان فيه أى شىء . إن وضع برنامج فى الحاسب الآلى لا يعنى أن المستقبل قد تم تخطيطه بكافة التفاصيل ، وأن كل شىء مكتوب " هناك فى السماء " . فلم يكن فى البرنامج مثلا أنه ستقع معركة " ووتر لو " ، وأن فرنسا ستهزم فيها ، ولكن المكتوب هو أن الإنسان عدوانى بطبعه ، وأنه كتب عليه القتال ، وأن التقدم التقنى سيجعل هذه الحرب تزداد بشاعة . ما عدا ذلك ليست له عند الخالق أية أهمية ، ما هو إلا لعبة تغيير وتبديل لبرنامج معين ، ذلك البرنامج الذى لا يعتبر نبوءة رسول للمستقبل ، ولكن يعطى مجرد حدود للاختيار ات ، وتركت كل القوى التى بداخله للصدفة . بنفس الطريقة تم تصميم الإنسان . فلم يتم تصميم أجنس ولا بول من خلال الحاسب الآلى ، بل صمم فقط نموذج أصلى لإنسان ، تكونت على أساسه العديد من النسخ التى تعتبر مشتقات من النموذج الأصلى ، وليس لها أى جوهر قائم بذاته ، تماما مثل الطرز المختلفة للسيارة " رينو" فنموذجها الأصلى يوجد بعيداً فى سجل مكتب التصميمات الرئيسى ، وتتميز الطرز المختلفة عن بعضها برقم التصنيع . ورقم التصنيع للنسخة البشرية هو الوجه الذى هو مجموعة من السمات العشوائية الفريدة . لا يعكس هذا الوجه الطبيعة ولا الروح ولا ما يسمى " الأنا " فالوجه ما هو إلا رقم للنسخة .

تذكرت المرأة المجهولة التى أخبرت الجميع منذ لحظات أنها تمقت حمام الماء الساخن . جاءت لتقول لجميع السيدات الحاضرات أنها ١ - تحب سخونة حمام الساونا ، ٢ - تعبد الكِبْر ، ٣ - تكره التواضع ، ٤ - تحب حمام الماء البارد ، ٥ - تكره حمام الماء الساخن . بتلك الخطوط الخمسة رسمت صورتها ، بتلك النقاط الخمسة قامت بتعريف نفسها وعرضها على الجميع ، ولم تعرضها بتواضع (بل قالت إنها تكره التواضع !) ولكن بشراسة . استخدمت الأفعال الانفعالية : أحب ، أكره ، أمقت ، كما لو أنها تريد أن تقول إنها مستعدة للحرب من أجل كل خط من خطوط صورتها الخمسة ، ومن أجل كل نقطة من النقاط الخمسة التى تقدمها بها .

لماذا هذا الانفعال . تساءلت أجنس وتبادر إلى ذهنها الآتى : عندما جئنا إلى العالم هكذا كما نحن ، كان لزاما علينا أن نتكيف مع ما ألقى من لبنات ، ومع المصادفة التى سواها الحاسب الآلى الإلهى ؛ وذلك بأن لا نتعجب من أن " الذى نراه أمامنا فى المرآة " هو ذاتنا نحن ، بدون الإيمان أن وجهنا يعبر عن ذاتنا ، بدون هذا التصور الأساسى ، هذا التصور الأزلى ، لا يمكننا أن نعيش أو على الأقل أن نأخذ الحياة مأخذ الجد . فلم يكن يكفى مجرد أن نتكيف مع أنفسنا ، بل من الضرورى أن نتكيف معها بحماس فى الحياة والموت ، لأنه هكذا يمكننا أن نعبر عن أنفسنا ليس فقط كأحد صور النموذج

الأصلى للإنسان ، ولكن ككائن حى له جوهره الخاص به والذى لا يمكن تبديله . لهذا السبب أرادت السيدة الشابة المجهولة ، ليس فقط أن ترسم صورتها ، ولكنها فى نفس الوقت أرادت أن توضح أن هذه الصورة تحتوى على شيء فريد تماما ، لا يمكن استبداله ، شيء يستحق أن تحارب وأن تخاطر بحياتها من أجله .

وبعد أن قضت أجنس فى سخونة حمام الساونا ربع الساعة قامت لتغطس فى حمام مياه شديدة البرودة . ثم ظلت مستلقية فى غرفة الاستجمام مع باقى السيدات اللاتى لم يكففن حتى فى هذا المكان عن الحديث .

انشغل بال أجنس بماهية الحياة التى برمجها الكمبيوتر بعد الموت . هناك إمكانيتان ، فإذا كان خالق الحاسب الآلى ليس لديه سوى كوكبنا للتأثير فيه ، وإذا كنا نعتمد على هذا الكوكب وعليه فقط ، أليس من الممكن أن نتوقع بعد الموت أكثر من تبديل لما كان فى الحياة ، وسنرى مرة مناطق ومخلوقات شبيهة . هل سنكون وحدنا أم فى جمع ؟ يا إلهى إن الانفراد بالنفس غير متوقع ، فقد كان نادرا فى الدنيا ، فكيف هو إذن بعد الموت ! فالأموات أكثر من الأحياء بمرات ومرات ! .

إن الوجود بعد الموت سيكون فى الغالب شبيها باللحظة التى تقضيها الآن على الأريكة فى غرفة الاستجمام ، وسوف يسمع

من كل مكان ثرثرة السيدات . إن الخلود كصوت ثرثرة لا تنتهى ، وبصراحة قد يكون من الممكن تصور كل ما هو سيىء ، ولكن أن يكون عليها أن تسمع أصوات النساء إلى الأبد وباستمرار وبدون توقف يعتبر بالنسبة لها سببا كافيا للحرص الشديد على الحياة وأن تفعل كل ما فى وسعها بقدر الإمكان .

توجد الإمكانية الأخرى : توجد حاسبات آلية أخرى ترأس الحاسب الآلى لكوكبنا . فى هذه الحالة بالطبع ليس من الضرورى أن تشبه الحياة الأخرى الحياة الدنيا ، وأن الإنسان يمكنه الموت وهو يشعر بآمال غير واضحة ولكن حقيقية . أجنس تتخيل المشهد الذى كانت تفكر فيه كثيراً فى الفترة الأخيرة : سيأتى لزيارتهم رجل مجهول ، رجل خفيف الظل ، لطيف يجلس على مقعد أمام الزوجين ويتحدث معهما . وأمام طيبة النفس الساحرة التى تصدر من الزائر يشعر بول بأنه فى حالة مزاجية طيبة ، ورغبة فى الحديث والألفة ، فيحضر ألبوم الصور العائلية ، يقلب الضيف الصفحات ، ولكن على ما يبدو لا يفهم بعض الصور ، فعلى سبيل المثال يرى فى إحداها أجنس و"بريجيتا" أسفل برج " إيفل " فيسأل الضيف : ما هذا ؟

" هذه هى أجنس " يرد بول ويضيف : " وهذه هى ابنتنا ، بريجيتا ! "

يقول الضيف : " أنا أعرف ، ولكنى أسأل عن هذا المبنى " ينظر إليه بول متعجبا ويقول : " هذا برج إيفل " . فيتعجب الضيف

قـــائلا : " آه ، نعم ، هذا هو برج إيـفل إذن " يقـول هـذا بنفس اللهجة كما لو أنكم عرضتم عليه صورة للجد ، وكأنه يقول : " هذا إذن هو جدكم الذى سمعت عنه كثيرا . أنا سعيد أن أراه أخيراً " .

بول مندهش ، وأجنس أقل دهـشة . فـهى تعـرف من هو هذا الرجل . تعرف لماذا جاء ، وعن مـاذا سيسأل . وهى لذلك عصـبية نوعا ما ، ودت لو أنها جلست معه بمفردها ، بدون بول ، ولا تعرف كيف تفعل هذا .

(٤)

لقد مات الأب منذ خمس سنوات والأم كذلك منذ ست سنوات . كـان الأب مريضـا والجمـيع ينتظرون رحـيله ولكن الأم كـانت على العكس من ذلك فى كامل صحتها وممتلئـة بالحماس ، وكان يبدو أنها خلقت لتعيش طويلا كـأرملة سعيدة ، ولذلك فقـد عاش الأب حياة مضطـربة عنـدمـا ماتـت زوجته على غـير انتظار ، ولم يمت هو . لقد كان خـائفا من أن الجميع سيلقـون اللوم عليه فلقد كان جمـيعهم من أسرة الأم ، أما أقاربه فكانوا منتشرين فى جميع أنحاء العالم فيما عدا ابنة عم له من بعيد كـانت تعيش فى ألمانيا ولم تكن أجنس تعرف أحدًا منهـم ولكن أسرة أمهـا كانت كلهـا تعيش فى مـدينة واحدة ، الشقيـقات والأشقاء وأولاد العم وبنات العم والكثـير من أبنائهـم .

لقد كـان والد الأم مزارعًـا يسكن فى كوخ خشـبى فى الجبـال وكان يعـرف كيف يضـحى من أجل أبنائه الذين أنهـوا جمـيعـا دراستـهم وتزوجوا من أناس ذوى مراكـز اجتماعيـة مرموقة وعندما عـرفته الأم وقعـت فى غرامـه للأبد ، وهذا الشيء لا يدعو للدهشـة فلقـد كان إنسانا جميلا ، وعندما كان فى الثلاثينيات من عمره كان يعمل أستاذا فى الجامعـة ، والذى كان فى ذلك الوقت منصبا محـترمًا . لم تكن سعادتها تكمن فقط فى زواجها من هذا الرجل الذى تحسد عليه ولكن كذلك فى أنها ستقدمه كهدية لأسـرتها التى تربطها بها التقاليد الريفية القديمة ، والتى تدعـو للترابط والتـضامن . ولكن لأن الأب لم يكن اجتماعـيا وكـان فى الغالـب يؤثـر الصمـت أثناء وجوده بين الناس (ولا أحد يعـرف إن كان هذا نوعا من عدم الجـرأة أم أنه كان يفكـر فى شيء آخر أم إذا كان صمتة هذا نوعًـا من التواضع أو عدم الاهتمام) لقد أصيب الجميع بالحيرة من هديتها أكثر من سعادتهم بها .

وكلمـا مرت الحـيـاة وتقدم الاثنـان فـى السـن زاد ارتبـاط الأم بأسرتها أكثـر فأكثر وذلك لأن الأب كان قابعًـا فى حجرة المكتب فى الوقت الذى كان لـديها رغبـة شديدة للتحـدث ، ولذلك فقـد كانت تقضى الساعات الطوال فى الحـديث عبر الهاتف لشقيقاتهـا ولأشقائها ولأبنائهم وبناتهم مـشاركة أكـثر فأكثـر فى همومهـم . وعندما تفكر أجنس فى ذلك الآن فإنه يبـدو لها أن حيـاة أمها كانت تشـبه الدائرة المفرغة ؛ فقد خرجت من محيطها لتـجد نفسها فى عالم آخر مختلف

تماما وبعد ذلك عادت مرة أخرى ، لقد كانت تقيم مع والدها وأختين في فيلا بحديقة وكانت تدعو جميع أقاربها لزيارتها عدة مرات في السنة (في عيد ميلاد المسيح وأعياد الميلاد الأخرى) في احتفال أسرى كبير . فقد كانت تتخيل أنه بعد موت الأب (والذى أعلن منذ وقت طويل ولذلك فقد كان الجميع ينظرون إليه بشفقة كما لو كانوا ينظرون إلى شخص انتهت فترة إقامته الرسمية المفترضة) سوف تأتى لتقيم عندها أختها وابنتها .

ولكن بعد ذلك ماتت الأم وبقى الأب ، وعندما جاءت أجنس مع أختها لاورا بعد أسبوعين من الجنازة وجدوه جالسا عند المنضدة فوق كومة من الصور الممزقة . التقطت لاورا هذه الصور وبدأت تصرخ " كيف هذا ، كيف تمزق صور أمى ؟ " وقد جثت أجنس هى الأخرى على هذه الأشياء الممزقة : لا لم تكن هذه صور الأم فمعظمها صور للأب فقط . في بعض منها كانت مع الأم أو كانت هى بمفردها . وأمام مفاجأة الابنتين له صمت الأب ولم يقدم تفسيراً لما حدث . قالت أجنس لأختها بصوت يملؤه الغيظ : لا تصرخى في والدك ولكن لاورا استمرت فى صراخها . وقف الأب وانصرف إلى الحجرة المجاورة واندفعت الأختان فى مشاجرة لم يحدث مثلها بينهما من قبل ، وفى اليوم التالى سافرت لاورا إلى باريس ، وبقيت أجنس ، وبعد ذلك أخبرها الأب بأنه وجد شقة صغيرة وسط المدينة ، وأنه قرر أن يبيع الفيلا . كانت هذه مفاجأة أخرى ؛ فقد كان الأب يظهر

دائما كأنـه شـخص خـائب تنازل عن قيادة الحياة العملـية لزوجته . لقد كنا جميعًا نعتـقد أنه لن يستطيع العيش بدونها ؛ وذلك ليس فقط لأنه لا يعـرف عـمل أى شىء بمفـرده ولكن لأنه سلم لهـا منذ وقت طويل حتى إرادته ، وما دام قد قرر الرحيل فجأة وبدون أدنى تردد ، وذلك بعد بضعة أيام من موتها فـقد أدركت أجنس أنه فعل شيئا فكر فـيه طويلا ، وأنـه عرف جـيـدا ماذا يريد . إن هذا شـىء يستـحق الملاحظة ،فهو حتى لم يكن يتوقع أنه سيعيش أكثر من الأم ، ورغـم ذلك فكـر فى شقـة صغيرة فى المدينة القـديمة ليس كمشروع حـقيقى ولكن كحلم أراد تحـقيقه ، فـكـان يسـكن مع زوجتـه فى فـيلتهم ويتمشى معها فى الحديقة ويستقبل زيارات أخواتها وبنات عمومتها ، وكان يتظاهر بأنه يستـمع لما يقولونه غير أنه كان يعيش بخـياله وحيدا فى شقة العزوبية ، ولكـن بعـد موت زوجتـه انتقـل إلى هنـاك ، إلى المكـان الذى أقام به فى قرارة نفسه منذ زمن طويل .

لأول مرة يظهـر لها كلغـز . ولكن لماذا مزق الصـور ؟ لماذا كان يحلم بشقـة العزوبية ؟ ولماذا لـم يذعن لرغـبة الأم فى أن تأتى أختـها وابنتهـا للعيش مـعهم فى **الڤيللا** ؟ فقـد يكون هذا حلا أفـضل من الناحية العـملية ، فبالتأكـيد كانوا سيراعونه فى مـرضه أفضل من أى ممرضة تفعل ذلـك بأجر ، والتى سيكون ملزما أن يسـتأجرها فى يوم من الأيام . وعندما سألته عن أسباب تركه للفيلا ، كانت فى انتظارها إجابة بسيطة مختصـرة " وماذا تريدين أن يفعل شخص واحد فى هذا

البيت الكبيـر ؟ " وأن تقترح عليه أن يحضر أخت زوجتـه وابنتها لم يكن ممكنا ؛ لأن الأمر كان فى غاية الوضوح وهو أنه لا يريد ذلك . وهكـذا دار بخـاطـرها أن الأب يعود إلى الدائرة التى خـرج منها . الأم : مـن الأسـرة إلى الـزواج ومـرة أخرى إلى الأسـرة . هو : من الوحدة إلى الزواج ثم مرة أخرى إلى الوحدة .

فأول مـرة مرض الأب مـرضًا خطيرا كـان قبل مـوت الأم بعدة سنوات ، فقد أخذت أجنس حينذاك إجازة لمدة أربعة عشر يوما لتكون فقـط بجانبـه ولكـنهـا لـم تنجـح فى ذلك ، فالأم لم تتركهمـا معا ولو للحظـة واحـدة . فـذات مـرة حضـر لزيـارة الأب زمـيلان له فـى الجامعـة وسألاه أسئلة عديدة ولكن كـانت الأم دائما تجيب بدلا منه ، ولكن أجنس لم تتـمالك نفسـها وقالـت : " من فضلك دعى أبى يتحـدث ! " فقـالت الأم وقد شعـرت بالإهانة : " ألا ترين أنه مريض ! " وفى نهـاية الأربعة عشـر يوما عندمـا تحسنت حالتـه قليلا ذهبـت معه أجنـس للتمشـية مرتـين ، ولكـن فـى المرة الثالثة كانت الأم معهم .

وبعد عـام من موت الأم ساءت حالتـه بسرعة كـبيرة فحـضرت أجنس إليـه وظلت مـعه ثلاثة أيام وفى صـباح اليـوم الرابع مات . وفى خلال هذه الأيام الثلاثة فقط كانت معه كما كانت تشتاق دائما أن تكون . كانت تقول إنهما يحبان بعضهـما البعض ولكنهما فى الحقيقة لم يستطيعا معرفة ذلك ؛ لأنه لم تكن لديهمـا فرصة كافية ليكونا معا

بمفردهما . أطول فـترة قضياها معـا عندما كان عمرها مـا بين ثمانية وتسعة أعـوام ، عندما كانت أمهـا مشغولة بالطفلة الصـغيرة لاورا . كانا يذهبان معا حينئذ للتنزه لفترات طويلة فى الطبيعة ، وكان يجيب على الكثيـر من تساؤلاتها . كـان يحكى لها عن الكمـبيوتر المعـجزة وعن أشياء أخـرى كثيرة . بقى فى ذاكرتهـا من هذه المحادثات بعض العبارات المتفرقة كفتافيت الأطباق الثمينة والتى حاولت عندما وصلت إلى سن البلوغ أن تلصقها معا .

وبموته انتهى انفرادهمـا اللذيذ ببعضهـما لمدة ثلاثة أيام . لقد تم دفنه وحضـر الدفن جميع أقـارب أمها ، ولأن الأم لم تكن مـوجودة فلم يحاول أحد تنظيم مأدبة جنائزية وتفرق الجـميع سريعا . والسبب الآخر أن أباها قد باع **الڤيلا** ورحل إلى شقـة العزوبية . وقد اعـتبر الأقارب هذا إشـارة إلى أنه يرفضهم ، وحينئـذ فكروا فقط فى شىء واحد هو أن البنتين ستصبحان من الأثرياء ، لأنه لابد أن **الڤيلا** كانت تساوى ثمنا كبـيرًا . فقد عرفوا من الموثق العـام بالطبع أن كل ما كان لديه فى البنك تبـرع به للجمعـية العلميـة للرياضيين والتى كـان أحد مؤسسـيها . ولذلك فقد صـار غريبا عنهم أكثر مما كـان فى حياته ، وكأنه يريد بوصيته الأخيرة أن يطلب منهم أن ينسوه تماما .

وبعد موته بفـترة قصيرة تأكدت أجنس أن حسـابها فى البنك قد زاد مبلغـا كبيـرا . أدركت كل شىء . هذا الشخص الذى كـان يبدو غير عـملى ، تصرف بذكاء شديد . فـقبل عشرة أعوام عندمـا شعر

للمرة الأولى أن حياته فى خطر وحضرت هى لكى تبقى معه أربعة عشر يوما ، أجبرها على أن تقوم بفتح حساب لها فى سويسرا ، وقبل موته بفترة قصيرة حوّل عليه تقريبا كل الأموال ، والقليل الذى تبقى تبرع به للجمعية العلمية للرياضيين . فلو أوصى بكل شىء لأجنس فى وصيته الأخيرة ، لكان بذلك قد أذى شعور ابنته الأخرى بلا داعٍ . ولو أنه حول كل أمواله لحسابها ولم يتبرع بمبلغ رمزى للرياضيين ، لتحرى الجميع بفضول عما حدث للنقود .

وللوهلة الأولى قالت أجنس لنفسها ، إنها لابد وأن تقتسم هذه النقود مع لاورا ، ولأنها كانت أكبر من أختها بثمانية أعوام لم تستطع أبدا أن تتخلص من شعورها بالمسئولية تجاهها . ولكنها فى النهاية لم تخبرها بشىء ، ليس بسبب البخل ولكن لأنها بهذا ستكون خانت والدها . فبهديته لها أراد أن يقول لها شيئا ، أن يوضح لها أمراً ، أن يوجه لها نصيحة لم يتمكن من توجيهها لها فى حياته والتى يجب أن تحافظ عليها كسرٍّ يتعلق بهما هما الاثنان فقط .

(٥)

أوقفت سيارتها ونزلت منها واتجهت إلى وسط المدينة . أحست بالتعب والجوع لأنه لشىء محزن أن تأكل بمفردها فى مطعم . أرادت أن تتناول أى شىء بسرعة فى أقرب بوفيه يقابلها . ورغم أنه فى

وقت ما كان فى هذا الحى الكثير من المطاعم المفيدة والمحببة إلى الناس ، حيث كان يمكن أن يأكل فيها الإنسان فى راحة وبسعر منخفض أنواع الطعام المختلفة . وفى يوم ما اختفت كل هذه الحانات وظهر بدلا منها المطاعم الحديثة التي تسمى باسم يثير الشجن " فاست فود " . وهنا تغلبت على مشاعر الاشمئزاز التى أثيرت فى داخلها وتوجهت إلى أحد هذه المطاعم . رأت من خلف الزجاج أناسًا جالسين حول المناضد منكبين على الأطباق الورقية الممتلئة بالدهون . توقف نظرها عند فتاة وجهها شاحب وشفتاها ملونتان باللون الأحمر ، انتهت من الغذاء ودفعت جانبًا كوب الكوكا كولا الفارغ ، ثم أحنت رأسها وأدخلت إصبع السبابة فى فمها إلى عمق كبير . مرت بنظرها على هؤلاء الناس بينما تحجرت نظراتها ، فقد كان الرجل فى المنضدة المجاورة مستلقيًا تقريبا على الكرسى ونظره مركز على الشارع وفمه مفتوحا . لم تكن هذه مثاءبة لها بداية ونهاية ، لقد كانت هذه مثاءبة لانهائية كمعزوفة فاجنر : ثم أغلق فمه للحظة ولكنه لم يكن أبدا مغلقا عن آخره ، ثم فتحه من جديد أكثر وأكثر على مصراعيه بينما عيناه المثبتتان على الشارع ترمشان ثم تفتحان فى حركة مضادة لفمه . لقد كان العديد من الناس بالفعل يتثاءبون حتى ترى أسنانهم وحشو أسنانهم وطرابيشها وأطقم الأسنان ، ولم يضع أحد منهم يده على فمه وهو يتثاءب . وكان يسير بين المناضد طفل صغير فى ملابس وردية ويمسك بلعبة على شكل دب صغير ، حتى هذا الطفل كان فمه مفتوحا وكان واضحًا أنه لا يتثاءب ولكنه يصرخ ، ثم ضرب بالدب

أحد الزبائن . لقد كانت المناضد متلاصقة ، ولذلك فحتى من خلف الزجاج كانت تلاحظ أن كلاً من هؤلاء الزبائن لابد أن يبتلع مع الطعام أيضا رائحة العرق التى تنبعث من سطح جلد جاره ، والتى تسببها حرارة شهر يوليو . فهذه الموجة من القبح البصرى والشمى والمذاقى (فقد تخيلت طعم الهامبرجر كثير الدهون وقد صب عليه ماء محلى بالسكر) أصابتها بصدمة قوية جعلتها تعدل عن قرارها وتقرر أن تبحث عن مكان آخر لتسد فيه جوعها .

كان الرصيف ممتلئا بالناس ويصعب السير فيه . ثم شق اثنان طويلا القامة من الاسكندنافيين الشماليين ذوى الشعر الأصفر طريقهما بين جموع الناس : رجل وامرأة يزيدان فى الطول عن جموع الفرنسيين والعرب بمقدار رأسين ، وكل منهما يحمل على ظهره حقيبة ذات لون وردى وعلى بطنه طفل رضيع مثبت بأحزمة خاصة . وبعد لحظة اختفيا تماما عن البصر . ثم رأت سيدة تمر من أمامها وهى ترتدى شورتًا واسعًا فوق الركبة تماما طبقا لموضة هذا العام . لقد بدت مقعدتها فى هذه الملابس أكثر امتلاءً وأقرب إلى الأرض وربلة ساقها العارية والشاحبة بدت كأنها دورق ريفى محلى ببروز من عروق صارخة ذات لون أزرق زهرى ملتوية كمجموعة من الثعابين الصغيرة . فقالت أجنس لنفسها : كان يمكن لهذه السيدة أن تجد عشرين نوعًا من الملابس التى تجعل مقعدتها تبدوا أقل بشاعة ، وتخفى عروق ساقيها الزرقاء . لماذا لم تفعل ذلك ؟ فالناس لا يحاولون أن يكونوا أجمل عندما يكونون خارج منازلهم بين أناس آخرين ، ولكنهم حتى لا يحاولون أن لا يكونوا قبحاء .

ثم قالت لنفسها : عندما يصبح هجوم القبح غير محتمل ، ستشترى من محل بيع الزهور زهرة أذن الفأر . زهرة واحدة فقط ، هذه الساق النحيفة ذات الزهرة الصغيرة التى تبدو كأنها رسمت رسمًا ، ستخرج بها إلى الشارع وسوف تضعها أمام وجهها ، وستركز مضطرة كل نظرها عليها حتى ترى فقط هذه النقطة الوحيدة الجميلة الزرقاء ، حتى تراها كآخر شىء من هذا العالم الذى لم تعد تحبه . سوف تسير هكذا فى شوارع باريس ، وبعد فترة قصيرة سيعرفها الناس وسوف يجرى وراءها الأطفال ويسخرون منها ويقذفونها بشتى الأشياء وستلقبها كل باريس بالمجنونة صاحبت زهرة أذن الفأر .

واصلت سيرها ثم سمعت بأذنها اليمنى إيقاعات موسيقية قوية وضربات إيقاعية لآلات موسيقية تأتى إليها من المتاجر وصالونات الحلاقة ومن المطاعم ، ودوت فى أذنها اليسرى جميع الأصوات التى تأتى من الطريق . أصوات السيارات المتفرقة وصوت مزعج لإحدى الحافلات المارة . ثم وصل إلى سمعها صوت حاد وقوى لدراجة بخارية ، ولم تستطع أن تمنع نفسها من النظر إلى هذا الذى سبب ذلك الألم البدنى : إنها فتاة ترتدى الجينز ، ذات شعر أسود طويل ينساب خلفها ، تجلس منتصبة على دراجة بخارية كأنها تجلس خلف آلة كاتبة ، لم يكن بالدراجة البخارية خافض للصوت ولذلك أصدرت هذه الضوضاء الرهيبة .

وهنا تذكــرت أجنس هذه المرأة الشـــابة التى دخلت مــنذ عــدة ساعات إلى الساونا وحتى تلفت انتباه الآخرين إليها وأن تجبرهم على ذلك ، قالت من على عتبة الساونا إنها تكره الحمام الساخن والتواضع ، لقد كانــت أجنس متأكدة من أن هذا هو نفس الدافع الذى دفع الـفتاة الصغـيرة ذات الشعـر الأسود لكى تنزع خافض الصـوت من الدراجة البخارية . لم تكن الدراجة البخارية هى التى سببت هذه الضوضاء ، لقد كانت " الأنا " عند هذه الفتـاة ذات الشعر الأسود ، لقد ربطت هذه الفتاة نفسها باسطوانة المحرك المزعـجة هذه ، وذلك حتى يسمعها الآخرون ويشـعرون بها . نظرت أجنس للـشعر المنسـاب لهذه النفس المزعجـة وشعـرت أنها تتمنى مـن كل قلبها مـوت هذه الفتـاة . فإذا اصطدمت الآن بحافلة وسقطت على الإسفلت غارقة فى دمائها ، لن تشـعر أجنس تجـاهها بأى صـدمـة أو حزن ، ولكن سـتشـعر فـقط بالارتياح .

شعرت على الفـور بانقبـاض من حنقــها هذا وقالت لنفــسها : إن العـالم قد وصل إلى نـقطة ما ، فـإذا تخطاها سـيصـاب كل شىء بالجنون : فالناس سـيسيـرون فى الشـوارع ممسـكين بزهرة أذن الفـأر فى أيديهم ، وإلا فإنهم عندما يلتقون سيقتل بعضهم البعض وسوف يكفى القليل ، فبسبب قطرة من الماء ينسكب الكوب كله : فربما من الضرورى أن يكون فى الشارع سيارة أخرى أكـثر أو شخص أو ديتسبل ، واحد . فهناك حدود للكم لا يجب تجـاوزها ولكن لا أحد يراقب هذه الحدود ويحتمل أنه لا أحد يعرف أن هذه الحدود موجودة فى الأصل .

واستمرت فى طريقها على الرصيف وكلما سارت أكثر كان عدد الناس أكبر ، ولم يفسح لها أحد الطريق من القادمين فى الاتجاه المعاكس ، فنزلت إلى الطريق وتابعت سيرها على حافة الطريق بين جانب الرصيف والسيارات العابرة . لقد كانت هذه هى عادتها القديمة : لم يفسح لها أحد الطريق ، كانت تعرف ذلك ، وشعرت أن هذا قدرها التعس وحاولت كثيرا أن تغيره : لقد حاولت أن تستجمع شجاعتها وأن تسير إلى الأمام بثبات وألا تنحرف عن طريقها وتجبر القادم فى الاتجاه المقابل أن يغير هو طريقه ، ولكنها لم تستطع ذلك مطلقا . ففى هذه التجربة اليومية كانت هى الخاسرة دائما . وذات مرة كان يأتى فى الاتجاه المقابل لها طفل فى حوالى السابعة من عمره وقد حاولت أجنس ألا تتراجع ، ولكن فى النهاية لم يكن أمامها سوى التراجع إذا أرادت ألا تصطدم بالطفل .

وهنا قفزت إلى مخيلتها إحدى الذكريات : كان عمرها عشر سنوات تقريبًا عندما ذهبت مع والديها فى نزهة جبلية ، وفى إحدى طرقات الغابة الواسعة اعترضهم صبيان قرويان : أحدهما كان يمسك بإحدى يديه المفرودة عصا فى وضع أفقى لكى تمنعهم من المرور قائلا : إن هذا الطريق ملكية خاصة وهنا يتم دفع رسوم . قال الصبى ذلك ودفع العصا حتى لامست ملامسة خفيفة بطن أبيها .

من المحتمل أن هذا كان مجرد لعب أطفال وكان يكفى دفع هؤلاء الأطفال جانبا ، أو ربما كانت هذه طريقة للاستجداء ويكفى أن

يخرج من جيبه فرنكًا ولكن أبوها استدار وآثر اختيار طريق آخر ، لقد كان هذا ، بكل الصدق ، تصرفا سلبيًا لأنهم بعد ذلك ساروا لا يعرفون إلى أين وإلى أى وجهة يتجهون . ولكن أمها غضبت منه ولم تتمالك نفسها لكى لا تقول : " إنه يتراجع حتى أمام صبيين فى الثانية عشرة من عمرهما ! " حتى أجنس أصيبت حينئذ بخيبة أمل من تصرف والدها .

وهنا قطع ذكرياتها هجوم ضوضائى شديد : فهناك بعض الرجال يلبسون الخوذات على رؤوسهم يتكئون على حفارات يدوية يحفرون بها فى الأسفلت . ووسط هذه الضوضاء المزعجة سمعت فجأة من مكان مرتفع كما لو كانت جاءت من السماء مقدمة موسيقية لباخ معزوفة على البيانو ، هناك شخص ما تقريبا فى الطابق العلوى فتح جهاز التسجيل على آخره حتى تدوى موسيقى باخ الجميلة كتحذير رهيب للعالم الذى سار فى طريق خاطئ ، ولكن مقدمة باخ الموسيقية لم تستطع إيقاف الحفارات والسيارات ، ولكن على العكس من ذلك فقد احتوت السيارات والحفارات مقدمة باخ وجعلتها جزءاً من مقدمتها ، ولذا فقد وضعت أجنس يديها على أذنيها وواصلت سيرها .

فى هذه اللحظة نظر إليها أحد المترجلين الذى يسير فى الاتجاه المعاكس نظرة تملؤها الكراهية ثم ضرب بيده على جبينه ، وهذا يعنى بلغة الإشارة فى كل العالم أننا نريد أن نقول لشخص ما إنه مجنون وأحمق وغبى . رأت أجنس هذه النظرة وهذا الحقد فتملكها غضب

شديد ، توقفت ، أرادت أن تهجم على هذا الشخص ، وأن تمسك به ولكنها لم تستطع فجموع الناس حملته بعيدا ، ثم اصطدم أحد الأشخاص بها ، لأنه لم يكن من الممكن التوقف على الرصيف أكثر من ثلاث ثوان .

لابد أن تواصل السير ، ولكنها لم تستطع أن تتوقف عن التفكير فى هذا الشخص . لقد رأى أنه من الضرورى أن يعطيها إشارة ، أنه ليس هناك ما يدعو ، وأنه ليس لها أى حق فى أن تضع يدها على أذنيها . هذا الشخص دعاها لكى تعود إلى النظام الذى خالفته بحركتها هذه . إن هذا هو مبدأ المساواة بعينه الذى لامها فى شخص هذا الرجل ، فلا يسمح لأى شخص أن يرفض الخضوع لما يخضع له الآخرون . إنه نفس مبدأ المساواة الذى منعها أن ترفض هذا العالم الذى نعيش فيه جميعا .

لم تكن رغبتها فى قتل هذا الرجل رد فعل عابر . فرغم أن هذا الاستفزاز المباشر قد انتهى إلا أن هذه الرغبة ظلت كامنة فى داخلها وانضم إليها دهشتها من أنها تستطيع أن تحمل فى داخلها هذه الكراهية ، فصورة هذا الشخص الذى ضرب بيده على جبينه كانت تسبح فى أعماقها كالسم الذى يملأ أحشاء السمكة وهى تتمزق ببطء ولا يمكن بتر أحد أجزائها .

ثم عادت الذكرى مع أبيها إلى مخيلتها مرة أخرى . فمنذ هذه الفترة التى رأته يتراجع أمام صبيين فى الثانية عشرة من عمرهما ،

كانت غالبا ما تتخيله فى الموقف التالى : كأنه فى سفينة تغرق ويوجد عدد قليل من قوارب النجاة لا تكفى للجميع . ولذا فعلى متن السفينة تزاحم شديد . فى البداية يفر الأب مع الفارين لينجو بنفسه ولكنه عندما يرى كيف يتدافع الناس ويصطدم بعضهم البعض ، ومستعدون لأن يدوس بعضهم الآخر ، وعندما تضربه سيدة ثائرة بقبضة يدها لأنه يعوقها ، يتوقف ويتنحى جانبا تمامًا . وفى النهاية يقف متفرجًا ليشاهد قوارب النجاة ممتلئة عن آخرها بالركاب المزمجرين الذين أصبحوا فى أمان ، وهى تشق ببطء طريقها وسط الأمواج الثائرة .

كيف تسمى موقف والدها هذا ؟ جبن ؟ لا ، فالجبناء يخافون على حياتهم ، لذلك فهم يعرفون كيف يقاتلون من أجلها . هل هى أخلاق الفرسان ؟ يمكن الحديث عن هذا ولكن فى حالة ما إذا كان دافع الأب هو الرغبة فى مساعدة الآخرين . ولكن لم يكن الأمر كذلك فى رأى أجنس . ماذا كان إذا ؟ لم تكن تعرف الإجابة عن هذا السؤال . ولكن شيئًا واحدًا بدا لها مؤكدا : خاصة فى السفينة التى تغرق ، حيث يصبح من الضرورى الصراع مع الآخرين للنزول إلى قوارب النجاة ، إن الأب قد حكم عليه مسبقا بالموت .

نعم بالتأكيد . فالسؤال الذى طرحته الآن على نفسها كان : هل شعر الأب بالحنق على هؤلاء الناس على السفينة كما شعرت هى تجاه الفتاة التى كانت تقود الدراجة البخارية أو تجاه هذا الرجل الذى سخر

منهـا عندما وضعت يـديها على أذنيـها ؟ لا . فأجنس لا يمكـنها أن تتصور أن أباها كان يعرف الكراهيـة . فدناءة الكراهية تكمن فى أنها تربطنا مع العدو برباط جسدى . وفى هذا تكمن لا أخلاقية الحرب : خصوصـية الدم المختلط بعضه البعض والـتقارب الوقح لجنديين يطعن كل منهما الآخـر وهو ينظر فى عينيه ، فأجنس متـأكدة أن أباها كان يكره هذه الخصوصية ويعارضهـا . لقد أصابه بالاشمئزاز هذا التزاحم على ظهر السفينة ففضّل الغرق .

لقد بدا له تلاصق الناس الذين يدفع كل منهما الآخر ويلقى كل منهما بالآخر لحتفه ، بدا له أسوأ كثيرا من أن ينهى الإنسان حياته بيده فى ماء البحر الصافى .

فهذه الذكـرى عن أبيها بدأت تخلصها من الـكراهية التى كانت تملؤها منذ لحظات . فالصورة الكريهـة للرجل الذى ضرب بيده على جبهته قد اختفت تقريبا من مخيلتها التى سيطرت عليها هذه العبارة : لا أسـتطيع أن أكره هؤلاء الناس لأننى لـست مرتبطة بهم ولا يوجـد شىء مشترك بينى وبينهم .

(٦)

وكان لخسارة هتلر للحـرب الفضل فى أن أجنس ليست ألمانية ، فلأول مرة فى التاريخ لم يترك للمهزوم مـا يتفاخر به أو حتى التفاخر

المؤلم بالفشل ، فلم يرض المنتصر بالانتصار فقط ولكنه قرر أن يحاكم المهزوم ويحاكم كل الأمة ، ولذلك لم يكن من المقبول فى هذه الفترة التحدث باللغة الألمانية أو حتى حمل الجنسية الألمانية .

فجدود أجنس من أمها كانوا من المزارعين الذين يعيشون فى المنطقة الحدودية بين الجزء الألمانى والفرنسى من سويسرا ، وعندما تم ضمهم إداريا إلى الفرنسيين كانوا يتحدثون بشكل جيد كلتا اللغتين . أما والدى أبيها فكانوا من الألمان الذين يعيشون فى المجر . وكان الأب فى شبابه يدرس فى باريس ، حيث تعلم هناك إلى درجة مناسبة اللغة الفرنسية ، وعندما تزوج أصبحت اللغة المشتركة بينه وبين زوجته ، بالطبع وبشكل تلقائى ، اللغة الألمانية . وفقط بعد الحرب تذكرت أمها لغة أبويها الرسمية ، فتم إرسال أجنس إلى المدرسة الثانوية الفرنسية . وقد كان مسموحا للأب بشىء واحد فقط يسعده كألمانى وهو أن يلقى أمام ابنته الكبرى بعضًا من أبيات الشاعر الألمانى جوته فى لغتها الأم .

لقد كانت هذه القصيدة هى الأكثر شهرة من جميع القصائد الألمانية الأخرى التى كتبت حينئذ والتى كان لزاما على جميع الأطفال الألمان أن يحفظوها عن ظهر قلب .

على جميع الربا
يعم السكون ،
وفوق قمم الأشجار

لا تسمع

حتى الأنفاس .

فى الغابة تصمت الطيور .

فقط انتظر ، فقريبا

ستراتاح أنت أيضا .

إن فكرة القصيدة بسيطة ، كل شىء ينام فى الغابة وأنت ستنام أيضا . فالغرض من القصيدة ليس إبهارنا بهذه الفكرة التى تثير الدهشة ، ولكن اتخاذ لحظة واحدة لا تنسى لكيانه وتستحق الشعور الجياش بالحقيقة .

عند الترجمة الحرفية تفقد القصيدة كل شىء . فإنك تشعر بجمالها فقط عندما تقرأها باللغة الألمانية .

über allen Gipfeln

Ist Ruh

In allen Wipfeln

Spürest du

Kaum einen Hauch.

Die Vögelein schweigen im Walde.

Warte nur, balde

Ruhest du auch

فلكل بيت من الأبيات عدد مختلف من المقاطع وتتناوب فى هذه الأبيات القـوافى الشعـرية التى تنتهى بحـرف أو حرفين ، أمـا البيت السادس فهو على غـير المألـوف أطـول مـن الأبيـات الأخرى رغم أن الأمر يتعلق فقط ببيـتين مكونين من أربعة أجزاء . فالجملة الأولى تنتهى على غيـر المعتاد فى البيت الخامس ، مما يؤدى إلى ظهـور نغمة لم تكن موجـودة قبل ذلك إلا فى هذه القـصيدة الوحـيدة التى رغم كونها رائعة إلا أنها تبدو عادية جدا .

لقد تعلـم الأب هـذه القصـيـدة فـى المجـر عندما كان يدرس فى المدرسة الألمانيـة العامـة ، وقد سمـعت أجنس منه هذه القصـيدة لأول مرة عندما كانت فى مثل سنه فى ذلك الوقت . كانا يرددان هذه القصيدة فى نزهاتهما مـعا ، وكانا يؤكدان على كل نبرة بشكل غـير مستساغ ويحـاولان أن يحسنا من إيقـاع القصيـدة ، ولكن الأمر لم يكـن سـهلا وذلك نظـراً إلى عـدم انتظام القـافية ولكنهم تمكنوا من ذلك فى البيتين الأخيرين فقط :

War - te nur - bal - de - ru - hest du - auch! أما الكملة الأخيرة فكانوا يقولونهـا بصوت عال يشـبه الصراخ حتى يُسـمع تردد صداها لمسافة كيلو متر : auch!

آخر مرة قال لها أبوهـا هذه القصيدة كان فى أحـد الأيام الثلاثة التى قضـتها مـعه قبل وفاتـه ، لقد اعتقـدت للوهلة الأولى أنه يريد

بترديده لهذه القصيدة أن يعـود للغته الأم ولطفولته ، ولكن بعد ذلك رأته ينظر فى عـينيها نـظرة تحمل الكثيـر من المعانى والخـصوصـية ، وخطر لها أنه يريد أن يذكّـرها بلحظـات السـعادة التى عـاشـاها معـّا فى نزهاتهـما الماضـية . لكنهـا فى النهاية أدركت أن هـذه القصـيدة تتحدث عن الموت . لقد أراد أن يقول لها إنه يحتضر وأنه يعرف ذلك . لم يخطر ببالهـا أبدًا أن هذه الأبيات البريئـة المناسبة لتلامـيذ المدارس يمكن أن تحمل هذا المعنى . كـان أبوها يرقد فى فراشه آنذاك وجبـهته تتصـبب عرقا مـن ارتفاع حرارته ، وكـانت تقبض على يده مـحاولة التغلب على دموعها ، وأخذت تردد معه بصوت منخفض : فقط انتظر - فقريبا سترتاح أنت أيضا ، فقريبا سترتاح أنت أيضا . عرفت من هذا الصوت باقتراب رحيله . لقد كان هذا هو صمت الطيور الساكنة فوق قمم الأشجار .

وبعد رحيله لف السكون المكان بالفـعل ، لقد كان هذا السكون فى داخلها ، وكـان سكونا جميـلا . سأقول ذلك مرة أخـرى : لقد كان هـذا هـو صمت الطيـور الساكـنة فـوق قمم الأشـجار . وكلما مرّ الزمـان دوت فى هذا السكون أكثـر فأكثـر كبوق صـيد يدوى من أعمـاق الغابات رسالة والدها الأخـيرة . ترى ماذا أراد أن يقـول لها بهديتـه هذه ؟ هل أراد أن تصبح حرة طليـقة ، هل لكى تعيش كـما تريد أن تعـيش ، لكى تذهب حـيثـما تشـاء . فـهـو لم تكن لديه الشجاعـة ليفعل هذا ، ولذلك فقد أعطى كل الإمـكانيات لابنته لكى تكون لديها الشجاعة لفعل ما لم يفعله هو .

منذ اللحظة التى تزوجت فيها أجنس فقدت متعة الشعور بالانفراد بالنفس . كانت تعمل لمدة ثمانى ساعات يوميًا وتجلس فى حجرة واحدة مع اثنين من زملائها ، وبعد العمل كانت تعود لشقتها المكونة من أربع غرف ، ولكن لم تكن لها غرفة خاصة بها فى هذه الشقة ، فى الشقة صالون كبير ، وغرفة نوم لها ولزوجها وغرفة لبرجيتا وحجرة مكتب لباول .

وعندما كانت تشكو من ذلك كان بول يعرض عليها أن تعتبر الصالون غرفتها الخاصة ، وكان يعدها (بصدق مشكوك فيه) أنه لن يزعجها لا هو ولا برجيتا ، ولكن كيف يمكن أن تشعر بالراحة فى حجرة بها طاولة طعام وثمانية مقاعد مخصصة لضيوف المساء .

لعله من الواضح الآن لماذا كانت تشعر هذا الصباح بالسعادة وهى فى الفراش الذى تركه بول من لحظات ، ولماذا دخلت إلى الردهة فى هدوء وهى خائفة من أن تراها برجيتا . كانت تحب المصعد ذا المزاج المتقلب ، لأنه كان يحقق لها الشعور بالانفراد بالنفس لبعض اللحظات . وكانت تشتاق لركوب السيارة لأنه فى السيارة لا أحد يتحدث إليها أو يلاحقها بنظراته . نعم ، إن أهم شىء هو ألا يلاحقها أحد بنظراته . إنه الانفراد بالنفس هذا الشعور العذب بغياب من يلاحقها بنظراته . ذات مرة مرض زميلاها فى العمل فظلت لاثنى عشر يوما تعمل بمفردها فى الحجرة . ومما يثير الدهشة أنها تأكدت أنه

فى المساء كانت تبدو أقل إرهاقا إلى درجـة كبيرة . فمنذ ذلك الوقت عرفت أن النظرات كالأثقال تجـذبها إلى الأرض أو كالقبل التى تمتص قوتها . وأن التجاعيد التى ظهرت فى وجهها حفرتها سهام النظرات .

وفى الصـباح وهى تسـتيقظ سـمعت فى المـذياع خبراً يـقول إن مريضة شابـة توفيت أثناء عملية بسيطة بسبب الإهمـال فى التخدير ، ولذلك فسـيتم محـاكمـة ثلاثة من الأطباء ، وتتقـدم جمـعية حـماية المستهلكين باقتراح يقضى بتصـوير جميع العمليات بلا استثناء وأن يتم حفظ هذه الأفلام فى أرشيف وقد صفق الجميع لهذا الاقتراح .

نحن نطعن كل يوم بألف نظرة ، ولكن هذا لا يكفى ، والأدهى من ذلك أنه سيـصبح هناك نظرة أرشـيفـية لن تتركنـا لحظة واحدة ، ستلاحقنا فى الشارع ، فى الغـابة ، عند الطبيب ، على منضدة غرفة العمليـات أو فـى الفـراش . سـتكون أحـداث حيـاتنـا محفوظة فى الأرشيف لكى يمكن استـخدامها فى حالات النزاعـات القضـائية أو عندما يتطلب هذا الفضول العام .

لقد أثارت هذه الأفكار فـى داخلها الحنين إلى سويسـرا ، كانت تسافر إلى هناك مرتين أو ثلاثة كل عام ، علق بول وبريجـيتا بابتسامة خفـية على أن دافع سـفرها هذا بأن السـبب هو حاجـتهـا الصحـية والوجدانية : إنها تـذهب إلى هناك لكى ترفع أوراق الشجر من على قبر أبيهـا ، وتتنفس الهواء النقى من النافذة المفتوحة على مصـراعيها

فى أحد فنادق جبال الألب . لكنهم لم يكونوا على صواب . فرغم أنه ليس لها هناك عشيق إلا أن سويسرا هى الخيانة الوحيدة والمنتظمة التى ترتكبها فى حقهم . سويسرا هى غناء الطيور فوق قمم الأشجار ، فقد كانت تحلم دائما أن تذهب ذات مرة إلى هناك ثم لا تعود ، بل لقد ذهبت إلى أبعد من ذلك فتفقدت عدة مرات بعض الشقق المعروضة للبيع أو للإيجار ، حتى أنها صاغت فى خاطرها خطابا تخبر فيه ابنتها وكذلك زوجها أنها مازالت تحبهما ولكنها قررت أن تعيش بمفردها بعيدا عنهما ، وترجوهما بأن يبلغاها من وقت لآخر بأخبارهما لأنها تريد أن تتأكد أنه لم يحدث لهما مكروه . كان هذا أمرا فى غاية الصعوبة أن تشرح وتعبر لهما عن حاجتها إلى معرفة أخبارهما وأحوالهما وفى الوقت نفسه لا ترغب فى رؤيتهما والبقاء معهما .

لم يكن هذا كله سوى أضغاث أحلام ، فكيف يمكن لامرأة عاقلة أن تترك حياتها الزوجية السعيدة ؟ ورغم ذلك كان هناك صوت عذب ينادى من بعيد فى داخل هذا الزواج الهادئ . إنه صوت الرغبة فى الانفراد بالنفس . ثم أغلقت عينيها وأخذت تستمع إلى صوت بوق الصيد الذى يدوى من أعماق الغابات البعيدة ، وفى نهاية هذه الغابات كان هناك العديد من الطرق وفى إحداها يقف الأب يبتسم ويدعوها أن تأتى وراءه .

(٧)

جلست أجنس في المقعد تنتظر بول فكان من المفترض أنهم سيتناولون طعام العشاء معا – هذا العشاء يسمونه في فرنسا " diner en ville " ويعني هذا أن الأشخاص الذين يعرف بعضهم البعض معرفة سطحية أو لا يعرفون بعضهم على الإطلاق سيكون عليهم أن يتبادلوا أطراف الحديث وهم يأكلون لمدة ثلاث أو أربع ساعات ، كانت تشعر بالتعب لأنها لم تتناول أى طعام طوال النهار ، ولكي تسترخي قليلا أخذت في تصفح إحدى المجلات كثيرة الصفحات ، كانت تشاهد فقط الصور الملونة الموجودة بكثرة في المجلة وفي منتصف المجلة كان هناك تحقيق صحفي عن كارثة وقعت أثناء معرض الطيران ؛ فقد سقطت طائرة مشتعلة وسط جموع المتفرجين . كانت الصور من الحجم الكبير ، وكل صورة من هذه الصور تشغل صفحتين من هذه المجلة المقسمة إلى أجزاء . وتوضح هذه الصور الناس المذعورين وهم يفرون في كل اتجاه ، الملابس المشتعلة ، الجلد المحروق ، ألسنة اللهب ترتفع من أجسام الضحايا . لم تستطع أجنس أن تحول نظرها عن هذه الكارثة . فأخذت تفكر وتتخيل كيف أن أحد المصورين الذى كان يشعر بالملل أثناء مشاهدة هذا العرض العادى قد عاش سعادة غامرة . ففجأة رأى الحظ يسقط عليه من السماء في صورة طائرة مشتعلة .

تصفحت بعض الصفحات ثم رأت صوراً لأناس عراة على شاطئ البحر وعنوان صحفي كبير يقول : صوروا الإجازات التي لن تجدوها في ألبوم ذكريات قصر باكنجهام ، ثم مقالة قصيرة بجملة ختامية : ... " وكان هناك مصور صحفي ، فالأميرة مرة أخرى ستجد نفسها فجأة في مقدمة الأحداث ، والذنب هو علاقاتها " لقد كان هناك مصور ، في كل مكان مصور ، مصور مختبئ خلف الأشجار ، مصور متنكر في صورة شحاذ مريض ، عين في كل مكان ، في كل مكان عدسات التصوير .

وهنا تذكرت أجنس عندما كانت طفلة كانت متشبعة بفكرة أن الله يراها ، يراها دائما . لقد كانت تعيش حينئذ ولأول مرة هذه الإثارة ، هذا الشعور الغريب بالسعادة التي يشعر بها الإنسان عندما يكون مراقبًا ، مراقبًا رغمًا عنه ، مراقبًا في لحظات خصوصيته حيث يغتصب بالنظرات . فوالدتها التي كانت مؤمنة كانت تقول لها " إن الله يراك " لقد أرادت بذلك أن تجعلها تقلع عن الكذب ، وقضم أظافرها ، ووضع إصبعها في أنفها ، ولكن ما حدث كان عكس ذلك ، فعندما كانت تمارس عاداتها السيئة أو في لحظاتها الخاصة كانت تتخيل أنه يراها فكانت تريه ما تفعله .

لقد كانت تفكر في أخت ملكة إنجلترا ، وقالت لنفسها إن عين الله تبدلت اليوم بكاميرات المصورين ، فقد حلت عيون الجميع مكان عين واحدة . لقد أصبحت الحياة مهرجانًا للعربدة أو كما يقولون

فى فرنسا " أورچيا " ، فى مهرجان للعربدة نشترك فيه جميعا . فالجميع يستطيعون رؤية الأميرة الإنجليزية عارية وهى تحتفل بعيد ميلادها على أحد الشواطئ فى المنطقة الاستوائية . فالكاميرا تهتم فقط بالمشاهير ، ولكن يكفى أن تسقط طائرة بالقرب منك وأن تتصاعد النيران من قميصك وعلى الفور تصبح أنت أيضًا مشهورا وتنضم إلى مهرجان العربدة الكبير الذى ليس له أى علاقة بالسعادة ويعطى إشارة واضحة للمشاهير بأن يأخذوا فى الاعتبار أنه لن يمكنهم الاختفاء عن أعين الناس وأنهم عرضة لكل إنسان .

ذات مرة كانت ذاهبة للاجتماع برجل ما ، وفى اللحظة التى كانت تقبّله فيها فى ردهة أحد الفنادق ظهر أمامها فجأة شاب له لحية وشارب ، ويحمل على كتفيه خمس حقائب لكاميرات تصوير ثم نزل على إحدى ركبتيه وأخذ وضع التصوير ، فأخذت تلوح بيدها أمام وجهها ، ولكنه ابتسم ، وأخذ يتحدث بلغة إنجليزية سيئة ، وبصورة غير مفهومة ويقفز أمامها ثم يعود للخلف كالبرغوث ويضغط على زر التصوير ، لم يكن ما حدث ذا أهمية ، فقد كان يعقد فى الفندق مؤتمر علمى ، وكان المصور من العلاقات العامة متحمسًا لأن يكون فى استطاعة العلماء القادمين إلى هنا من جميع أنحاء العالم أن يشتروا هذه الصور غدا للذكرى . ولكن أجنس لم تطيق تصور أن تظل هناك وثيقة شاهدة على أنها على علاقة بهذا الرجل الذى تقابلت معه ، فعادت إلى الفندق فى اليوم التالى واشترت جميع صورها (كانت

تقف فيها بجوار هذا الرجل ويدها أمام وجهها) ، حاولت أن تحصل على الصور السلبية ، ولكن الصور السلبية كانت موضوعة فى أرشيف خدمة التصوير ولا يمكن الوصول إليها . ورغم أنه لم يكن هناك خطر يهددها لكنها كانت تشعر بالضيق لأن لحظة من عمرها بدلا من أن تكون بلا معنى مثل اللحظات الأخريات من حياتها ، ستظل مبتورة من مجريات الزمن ، وإذا حدثت يوما ما صدفة حمقاء سوف تبعث من جديد كالميت الذى دفن بطريق الخطأ .

ثم تناولت مجلة أسبوعية أخرى تهتم أكثر بالسياسة والثقافة ، لم يكن بهذه المجلة كوارث أو شواطئ للعراة عليها أميرات الأسرة المالكة ولكن كان بهذه المجلة وجوه ، وجوه فقط . حتى فى آخر المجلة حيث المقالات النقدية للكتب كانت مع كل مقالة صورة الكاتب محل النقد لأن هؤلاء الكتاب لم يكونوا فى الغالب من المعروفين . لذلك من الممكن تفسير وجود هذه الصور على أنها تقدم معلومات مفيدة ، ولكن كيف تفسر وجود خمس صور لرئيس الجمهورية المحفورة ذقنه وأنفه فى ذاكرة الجميع ؟ فحتى كاتب المقال الافتتاحى كانت له صورة صغيرة فوق مقالته فى نفس المكان ككل أسبوع . وفى التحقيق الصحفى عن علم الفلك كانت ابتسامات علماء الفلك فى هذه الصور أكبر ، وكذلك فى كل الإعلانات : إعلانات الآلات الكاتبة ، إعلانات الأثاث ، إعلانات عن الجزر . كان هناك وجوه ، لا شيء غير الوجوه . تصفحت المجلة من جديد من الصفحة الأولى حتى الأخيرة وأحصت

ما بهـا من صور : اثنتـان وتسعون صـورة بها وجوه فـقط . إحدى وأربعون صورة تصور الوجه مع الجسـد ، تسعون وجهًا تظهر فى ثلاث وعشـرين صورة يوجد بها مـجموعات من الناس . فـقط فى إحدى عشرة صورة يلعب الناس دورا ثانويا أو غير موجودين كلية . لقد بلغ المجموع الكلى للوجوه فى المجلة مائتين وثلاثة وعشرين وجهًا .

وبعـد ذلك عـاد بول للمنزل وأخـذت أجنس تحـكى له عن إحصـائياتها . فـقال بول وقد اقـتنع بكلامها : " نعم ، فكلمـا كان الإنسان غير مهتم بالسياسة وبمـصالح الآخرين كان أسيراً لوجهه . إنها فردية عصرنا " .

الفرديـة ؟ ما علاقـة هذا الموضوع بالفـردية ، ما دخل الـفردية عندمـا تصـورك الكاميـرا فى لحظة الاحـتـضـار ؟ إن هذا يعنى على العكس من ذلـك أن الفـرد هنا ليس ملـك نفـسـه بل يصـبح ملكًا للآخـرين . هل تعرف أننى أتذكـر فى طفـولتى أنه عندما كـان يريد شخص ما أن يصور شخصا آخـر كان هذا الأخير يسأله عن التصريح بالتصـوير . فعندمـا كنت طفلة كان الكبـار يسألوننى " أيتـها الفـتاة الصغيرة هل يمكن أن نأخذ صورة معًا ؟ وفجأة توقفوا عن هذا السؤال . لقد أصبـحت حقوق الكاميـرا فوق جميع الحـقوق الأخرى ، وبذلك تغير كل شيء ، تغير كل شيء تمامًا .

فـتـحت المجلة مـرة أخرى وقـالت : " عندمـا تضع صـورتين لوجهين مختلفين بجوار بعضـهما تعرف على الفور من النظرة الأولى

ما الفرق بين كل منهما ، ولكن عندما تضع مائتين وثلاثة وعشرين صورة بجوار بعضها البعض فإنك تدرك على الفور أن جميعها لوجه واحد فقط ، ولكن فى اختيارات مختلفة . وأنه لا يوجد فرد مميز بعينه .

فقال بول وقد اتسم صوته فجأة بالجدية " أجنس إن وجهك لا يشبه أى امرأة أخرى " .

ضحكت أجنس ولكنها لم تنتبه إلى نغمة صوت بول .

فقال بول " لا تضحكى ، إنك عندما تحبين شخصا ما فإنك تحبين وجهه ، وفى هذه الحالة يصبح وجهه مميزًا تماما عن وجوه الآخرين " .

" نعم فأنت تعرفنى بوجهى أنت تعرفنى كوجه ، ولم تعرفنى أبدا بشكل آخر ، ألم يخطر ببالك يوما أن وجهى لا يعبر عنى ؟ " .

فرد بول وقد بدا عليه القلق الممزوج بصبر طبيب عجوز : كيف أن وجهك ليس أنت ؟ من يكون وراء وجهك إذًا ؟ (" تخيل أنك تعيش فى عالم ليس به مرايا وكنت تحلم أن ترى وجهك وتتخيله كشىء خارجى يعكس ما بداخلك ، وبعد ذلك عندما بلغت سن الأربعين أحضر لك شخص ما مرآة لأول مرة فى حياتك . تخيل هذا الرعب ! سترى لأول مرة وجهًا غريبًا عليك تماما وتعرف تماما ما لم تكن تعرفه من قبل : إن وجهك ليس أنت " .

فقــال بول وهو ينهض من مقعــده " أجنس " ثم وقف بجوارها ملتصقًا بها . عند ذلك رأت فى عــينيه الحب ورأت فى ملامحه وجه أمه . لقد كان يشبههــا ، وأمه بدورها من المحتمل كانت تشبه والدها الذى كان يشــبه شــخصًا مــا . وعندما رأت أجنس والدة بــول للمرة الأولى كان الشبه بينها وبين بول غير مقبول لأجنس إلى درجة أصابتها بالقلق ، وعندما وقع كل منهما بعــد ذلك فى غرام الآخر تخيلت أن هذا الشــبه شىء سىء وبدا لهــا للحظات أنه فوق هذا الوجــه تظهــر امرآة عــجوز بوجه تبدو عليــه سعادة مــشوهة ، ولكن بول نسى منذ زمن أنه يحمل فى وجــهه بصمة أمــه واقتنع أن وجهه ليس أبدا شــيئا آخر منفصلا عنه .

ثم أكــملت حديثــها قــائلة " حتــى الاسم تسمــينا به عن طريق الصدفة " ولا نعرف نشأة هذا الاسم وكــيف توصل إليه أحد أجدادنا الأولين . فإننا لانفهم أسماءنا ولا نعــرف تاريخها ورغم ذلك نحملها بإخلاص منقطع النظير ونرتبط بهــا وتعجبنا ونفتخر بها افتــخاراً كبيرا كأننا نحن الذين اخترعناها فى لحظة وحى عبــقرية . فالوجه كالاسم . لقد كنت تقريبا فى نهاية فتــرة الطفولة عندما كنت أنظر فى المرآة لفترة طويلة حــتى صــدقت فى النهــاية أن من أراه فــى المرآة هو أنا . إننى أتذكر هذه الفترة بصعوبة بالغة ولكنى أعرف أن اكتشاف الإنسان لنفسه لابــد وأن يكون شــيــئا جــمــيــلا ، ولكن بعد ذلــك تأتى لحظة يقف الإنسان فيها أمام المرآة ويقول : هل هذا هو أنا ؟ ولماذا ؟ لماذا أتضامن

مع هذا الوجه ؟ ما علاقتى بهذا الوجه ؟ وفى هذه اللحظة يبدأ كل شيء فى الانهيار . يبدأ فى الانهيار .

" ما الذى يبدأ فى الانهيار ؟ ما الذى حدث لك يا أجنس ؟ ماذا حدث لك فى الفترة الأخيرة ؟ "

نظرت إليه ثم أحنت رأسها ، إنه يشبه الراحلة أمه لدرجة لا يمكن إصلاحها ، كلما مر الوقت زاد شبهه بها . كلما مر الوقت زاد الشبه بينه وبين هذه السيدة العجوز التى كانت أمه .

أمسكها بكلتا يديه ، وأوقفها من مكانها ، نظرت إليه وهنا فقط لاحظ أن عينيها مغرورقتان بالدموع .

ضمها إليه ، كانت تدرك أنه يحبها كثيراً ، ثم شعرت فجأة بالأسف ، شعرت بالأسف لأنه يحبها كثيراً ، وأرادت أن تنفجر فى البكاء .

" يجب أن نذهب لنغير ملابسنا فبعد قليل لابد أن نخرج " قالت هذا ثم أفلتت من بين ذراعيه وأسرعت إلى الحمام .

(٨)

أكتب عن أجنس ، أتخيلها ، أجعلها تجلس على الأريكة فى حمام الساونا وتتجول فى باريس وتتصفح المجلة وتتحدث مع

زوجها ، وكأننى نسيت ما كان فى البداية كل شىء وإيماءة السيدة التى تلوح بيدها عند الحمام للمراقب . كيف أن أجنس لم تلوح بيدها لأحد على الإطلاق بهذه الطريقة ؟ لم تفعل . على الرغم من أن هذا يعتبر شيئا مميزًا ، يبدوا لى أنها لم تفعلها منذ زمن طويل . لقد لوحت بهذه الطريقة فى وقت من الأوقات وهى صغيرة جدا .

كان هذا فى الفترة التى عاشتها فى المدينة ، تلك المدينة التى تطل على قمم جبال الألب . كانت فى السادسة عشرة من عمرها عندما ذهبت إلى السينما مع زميلها .

أمسك يدها في اللحظة التى انطفأت فيها الأنوار ، وسرعان ما تصبب العرق من راحتيهما ، غير أن الفتى لم يقدر على ترك يدها ، التى أمسك بها بجرأة ، لأن ذلك قد يعنى اعترافه بأنه يعرق وأنه خجول من فعلته هذه . ولمدة ساعة ونصف ظلا يغمران أيديهما فى رطوبة حارة . وما أن بدأت الأنوار تضىء ، حتى ترك كل منهما يد الآخر . حاولا بعدها أن يطيلا النزهة . فأخذها إلى أزقة المدينة القديمة وإلى أعلى صوب الدير القديم ، حيث يزدحم فناءه بالسائحين . من الواضح أنه قد أعد لكل شىء ، لأنه صار بها فى خطوات سريعة نسبيًا إلى ممر مهجور تحت ذريعة شديدة السخافة وهى أن يريها لوحة . وصلا إلى نهاية الممر ولم يكن هناك أى لوحة ، بل باب بنىّ اللون عليه لافتة WC — لم ير الفتى اللافتة ، فتوقف . كانت تعرف جيدًا أن اللوحات لاتعنيه وأنه يبحث فقط

عن مكان منعزل حيث يمكنه أن يقبلها . مسكين ، لم يجد أفضل من ركن مقزز عند المرحاض ، ابتسمت ، وحتى لايعتقد أنها تسخر منه أشارت إلى اللافتة . ابتسم هو أيضا وأسقط فى يده . لم يكن ممكنًا على خلفية هذه الأحرف أن يميل عليها ويقبلها " كان من المفترض أن تكون هذه أول قبلة لا تنسى بينهما " ولم يبق أمامه إذن سوى أن يعودا إلى الشارع ينتابه شعور مرير بالاستسلام .

صارا صامتين وأجنس غاضبة . لماذا لم يقبلها ببساطة فى عرض الشارع ؟ ولماذا بدلاً من ذلك أخذها إلى ممر مهجور به مرحاض كانت تقضى فيه حاجتها أجيال من القساوسة القدامى القذرين الذين تفوح منهم رائحة كريهة .

أعجبها تردده ، لأنه كان إشارة إلى غرامه المرتبك . ولكنه فضلا عن ذلك أثار حمقها لأنها تأكدت من عدو لدود : فقد اعتبرت مرافقة فتى فى مثل عمرها يعتبر عدم تكافؤ . فقد كان يجذبها الأشخاص الأكبر منها سنًا . ولأنها فى الواقع قد تكون أحبطته نفسيا وعرفت فى نفس الوقت أنه يحبها ، أحست أنه من العدالة أن تساعده فى محاولته العاطفية وتشد من أزره وتخلصه من تردد الأطفال . فقررت أنه مادام لم يجد هو فى نفسه الجرأة فلتجدها هى .

اصطحبها إلى البيت وقررت أنها بمجرد أن يصلا إلى بوابة الفيلا سوف تعانقه سريعا وتقبله ولن يستطيع التحرك من مكانه من الدهشة . ولكنها فقدت حرصها فى اللحظة الأخيرة ، حيث بدا وجهه ليس

فقط حزينًا وجامدًا بل وخاليًا من الود . تصافحا ، أما هى فانصرفت وسارت على الرصيف الممـتد بين أحواض الزهور . والمؤدى إلى باب البيت . وأحست أن الفتى يقف جامـدا وهو ينظر إليها ، ومن جديد شعرت نحوه بالأسف وبتـعاطف الأخت الكبرى ، وفى هذه اللحظة فعلت ما لم تفكر فيه منذ قليل . أدارت رأسها إلى الخلف نحوه وهى تمشى وابتسمت وألقـت بسرور ذراعها الأيمن فى الهواء برقـة وانسياب كما لو أنها ترمى بكرة ملونة إلى أعلى .

إن اللحظة التى رفعت أجنس فيها ذراعـها إلى أعلى فجأة وبتلقائية وبحركة انسيابية خفيفة تعتبر لحظة رائعة . أيمكن هذا ، أن تهتدى إلى تحريك جـسدها وذراعـها فـورا ولأول مرة بمثل هذا الكمـال وبروعة التعبير ، حركة تشبه عملا فنيا مكتملا ؟ كانت تتردد على والد أجنس سـيدة تقـارب الأربعين وهى سكرتيـرة الكليـة لتعـرض عليـه بعض الأوراق لتوقيعـها وتأخذ أوراقًا أخرى . ولأن تلك الزيارات لم تكن ذات معنى فـقد صـاحبهـا توتر دفين " التزمت الأم الصـمت مما أثار فضـول أجنس ، وفى كل مـرة وعندما كـانت السكرتيرة تنـصرف ، كانت أجنس تسرع نحو النافذة لكى تنظر إليها خلسة . وذات مرة عندما كانت السكرتـيرة تغادر المنزل مـتجهـة نحو البـوابة " صارت أجنس حينئذ فى الاتجاه المعاكس قبل أن يتطور الأمر وفيما بعد تراقبها نظرات زميلهـا المسكين " استـدارت ثم ابتسـمت ورمت بذراعهـا فى الهواء بحركة انسيـابية كبيرة خفيـفة وغير متوقعـــة . كان شـيئا لا ينسى ؛

فقد كان الرصيف المغطى بالرمال يلمع فى أشعة الشمس مثل جدول الماء الذهبى ، وعلى جانبى البوابة شجيرتان من الياسمين ، كما لو أن الإيماءة المتجهة إلى أعلى أرادت أن تبين لهذا الجزء الذهبى من الأرض الاتجاه الذى يجب أن يطير فيه ، وتحولت شجيرات الياسمين البيضاء إلى أجنحة .

أما أجنس فلم يكن فى استطاعتها رؤية أبيها إلا أنه اتضح من إيماءة المرأة أنه يقف بباب الفيلا ويراقبها .

كانت هذه إيماءة مفاجئة وجميلة ، لدرجة أنها انطبعت فى ذاكرة أجنس مثل بصمات البرق ، وأخذتها بعيدًا فى المكان والزمان وفجرت فى فتاة السادسة عشرة رغبة دفينة غامضة . وعندما أرادت فجأة أن تخبر فتاها عن شىء مهم ولم تجد لذلك الكلمات ، عاجلت الإيماءة هذا وقالت نيابة عنها ما لم تستطع هى قوله .

لا أعرف إلى متى استخدمت هذه الإيماءة أو بدقة " إلى متى استخدمتها هذه الإيماءة " ، من المؤكد إلى يوم أن لاحظت أن أختها التى تصغرها بثمانية أعوام تلقى بذراعها فى الهواء وهى تودع صديقتها الصغيرة . شعرت بضيق عندما رأت إيماءتها على طريقة أختها ، التى أعجبت بها منذ طفولتها الأولى فحاكتها فى كل شىء ، فإيماءة الكبار لم تكن لتناسب فتاة فى الحادية عشر من عمرها . إلا أنه خطر لها أن هذه الإيماءة يمكن أن يستخدمها الجميع وأنها ليست ملكاً لها ؛ فعندما تلوح بيدها فإنها ترتكب جريمة سرقة أو تزوير ، وبدأت

منذ ذلك الوقت تتجنب هذه الإيماءة " ليس سهلا الإقلاع عن الإيماءات التى اعتادت عليها " وأصبحت تشك فى كل الإيماءات ، حاولت أن تحصرها فى تلك الإيماءات التى لا غنى عنها ، كأن تقول برأسها " نعم " أو " لا " تشير إلى شىء لا يراه صاحبها " وفى تلك التى لا تدعى أنها مقصورة عليها . وما كان أن تلاشت الإيماءة التى أبهرتها والتى رأتها على سكرتيرة والدها وهى تسير منصرفة على الطريق الذهبى " والتى أبهرتنى عندما رأيت السيدة التى كانت ترتدى المايوه وتودع مراقب الحمام " .

إلا أن هذه الإيماءة بعُثت ذات مرة . حدث هذا عندما بقيت مع أبيها المريض فى الفيلا قبل أسبوعين من موت أمها . وعندما ودعته آخر يوم ، عرفت أنهما لن يلتقيا قريبا . لم تكن أمها بالبيت وأراد أبوها أن يرافقها إلى الشارع حتى السيارة . وطلبت منه أن لا يذهب أبعد من عتبة الباب ، ثم انصرفت بمفردها وتوجهت إلى البوابة عبر الرمال الذهبية بين أحواض الزهور . ضاعت منها الكلمات وكانت ترغب بشدة فى أن تقول لأبيها شيئاً جميلا لايمكن التعبير عنه بالكلمات ، وفجأة ودون أن تدرى كيف حدث هذا ، أدارت رأسها وألقت بذراعيها إلى أعلى بخفة وانسياب وهى مبتسمة كما لو أنها تقول له إنهم تنتظرهم حياة طويلة وإنهم سيلتقون مرات عديدة . بعد ذلك بلحظة تذكرت السيدة ذات الأربعين ربيعا التى لوحت لأبيها منذ خمس وعشرين عامًا فى المكان نفسه وبالطريقة نفسها . شعرت

ببلبلة واضطراب . كان كـما لو أنه قد التـقى فى لحظة واحدة وعلى غير انتظـار عهدان متبـاعدان ، وكأن امرأتين مـختلفتين قد التـقتا فى إيماءة واحــدة . وعنت لهـــا فكرة ، وهى أن هـاتين المرأتين همـــا الوحيدتان اللتان أحبهما .

(٩)

فى الصالون حـيث أخذ الجميع مـقاعدهم بعد تناول العـشاء ، منهم من يحمل كـأسا من الكونياك أو فنجـانا من القهوة وقـد شرب نصفه ، تجرأ أحد الضيوف وقام ثم انحنى مـبتسما أمام سيدة المنزل ، فاعتبر الآخرون هذا أمرًا بالانصـراف ، فنهضوا من مقاعدهم مع بول وأجنس وانطلقوا مـسرعين إلى سياراتهم . تولى بول القـيادة وأجنس تراقب اندفاع السـيارات المزعج ووميض النور وصخب ليل العـاصمة الدائم بلا داع الذى لا يعرف الهدوء . ومن جديد تملكها ذلك الشعور القوى المميز الذى كان يسيطر عليهـا أكثر فأكثر : ذلك الشعور الـذى لا علاقة له بتلك الكائنات التى تمشى على قدمين وتحـمل على رقبتها رأسًا وفمًا فى وجهها .

لقـد كانت مـتأثرة فى وقت من الأوقـات بسيـاساتهم وعلمـهم واكتشافاتهم . واعـتبرت نفسها جزءًا صغـيرًا من مغامراتهم ، إلى أن تولد فيهـا يومًا ما إحســاس بأنها لا تنتمى إليهم . كـان هذا الشعور

غريبا ، قاومته ، كانت تعرف أنه شعور أحمق وشاذ ، وقالت لنفسها في آخر الأمر إنهـا لا يمكنها أن تكبح مشاعرهـا : فليس من المفيد أن تزعج نفسها بالتفكير فى حـروبهم ولا أن تتضرر من احتفالاتهم لأنها تعتـقد بشـدة أن هذا الأمر لا يعنيـها فى شىء . أيعنى هذا أن قلبـها متحجر ؟ لا ، فهذا الأمر لا علاقة له بالقلب بأية حال من الأحوال . فلا يوجد على ما تظن من يعطى المتسولين مـالاً أكثر منهـا فهى لا تتجاهلهم على الإطلاق ، وهم كـما لو أنهم أدركوا ذلك ، فكانوا يتجـهون إليـها وهم يميـزونها سريعـا عن بعد من بين مـائة من المارة الآخرين الذين يرونهم ويسـمعونهم هنا . نعم ، تلك هى الحقـيقة ، غيـر أننى يجب أن أضـيف لهـذا أن إحسـانها على السـائلين له دافع سلبى ؛ فقد كانت تحسن إليـهم ليس لأنهم ينتمون إلى البشرية ولكن لأنهم لاينتـمون إليهـا وأنهم منبوذون منهـا ، كما أنهم غـالبا ليـسوا متضامنين مثلها مع البشرية .

موقفهـا هو عدم التضامن مع البشرية . فـقط شىء واحد يمكنها أن تستثنيه من هذا الاتجاه : وهو الحب الموجـه لشخص بعينه . فلو أنها أحبت بالفعل شـخصًا ما ، لما كان مصـير الآخرين بالنسبة لها شـيئا مهملا ، لأن حـبيبها قد يرتبط بهذا المصـير ، قد يكون جزءًا من هذا المصير ، وهى لا يمكنها إذن أن تشعر أن ما تعانيه البشرية وأن حروبها وإنجازاتها لا تعنيها فى شىء .

أخافتها فكرتها الأخيرة هذه . أصحيح أنها لا تحب أحدا ؟ وماذا عن بول ؟

تذكرت كيف تقدم منها وعانقها منذ عدة ساعات قبل انصرافهم لتناول العشاء . نعم ، هناك شيء ما يحدث لها : تطاردها فى الفترة الأخيرة فكرة أن حبها لبول ليس أكثر من رغبة : مجرد رغبة فى أن تحبه : مجرد رغبة فى أن تعيش حياة زوجية سعيدة . وإذا توانت عن هذه الرغبة للحظة فإن الحب سيطير مثل الطائر الذى فتحوا قفصه .

الساعة الواحدة ليلا ، أجنس وبول يخلعان ملابسهما . إذا كان عليهما أن يقول كل منهما كيف يخلع الآخر ملابسه وكيف يتحرك وهو يخلعها لأسقط فى يدهما . فمنذ زمن بعيد لا ينظر أحدهما إلى الآخر . فآلة الذاكرة مجهدة ولا تسجل شيئًا من لحظات أمسياتهم المشتركة التى تسبق خلودهما إلى فراش الزوجية .

فراش الزوجية : معبد الزوجية ، ومن يقول معبدًا يقصد بذلك ضحية . فهنا يضحى أحدهما من أجل الآخر : فكلاهما ينام بصعوبة ويوقظه نفس الآخر فيلتصقان بحافة السرير تاركين فى منتصفه فراغا خاليا كبيرًا ، ويتظاهران أنهما نائمان ، لأن كلاً منهما يعتقد أنه بهذا يسهل النوم على شريكه الذى سوف يمكنه أن يتقلب من جنب إلى

جنب دون أن يخاف من أنه سيقلقه . وللأسف لايستغل شريكه هذا لأنه هو الآخر (ولنفس الأسباب) سيتظاهر بأنه ينام ويخشى من الحركة . عدم القدرة على النوم وعدم إمكانية الحركة : هذا هو سرير الزوجية .

ترقد أجنس مستلقية على ظهرها وتدور فى رأسها تخيلات : فها هو هذا الرجل الغريب اللطيف عندهم ، هذا الرجل الذى يعرف عنهم كل شىء ولا يعرف فى الوقت نفسه ما هو برج إيفل . إنها على استعداد أن تفعل كل شىء فى سبيل أن تستطيع التحدث معه بمفردها ، غير أنه اختار متعمدا الوقت الذى يكونان فيه معا فى البيت . وعبثا تفكر أجنس فى حيلة تخرج بها بول من الشقة . يجلسون ثلاثتهم على المقاعد حول طاولة قصيرة وأمامهم ثلاثة أكواب من القهوة ويحاول بول أن يؤنس ضيفه . غير أن أجنس تنتظر حتى يبدأ الضيف فى الحديث عن سبب مجيئه . هى بالفعل تعرف السبب ، ولكن هى وحدها وليس بول . وأخيراً يقاطع الضيف حديث بول ويدخل فى الموضوع : " أعتقد أنكم تتوقعون من أين أنا قادم ؟ " .

تقول أجنس : " نعم " . هى تعرف أن الضيف قادم من كوكب بعيد جدا له فى الفضاء موقع مهم . وعلى الفور تضيف بابتسامة خجلى " هل الأمور هناك أفضل ؟ " .

فقط يهز الضيف كتفيه ويقول : " أنت تعرفين يا أجنس أين تعيشين . وتقول أجنس : " من الممكن أن الموت أمر لابد منه ولكن

هل من الممكن أن يتم هذا الموت بصورة أخرى . هل من الضرورى أن يبقى الجسد بعد موت الإنسان وأن يدفن فى الأرض أو يلقى فى النار ؟ فكلاهما أمر مرعب .

يقول الضيف : " الكل يعرف أن الأرض مرعبة " .

تقول أجنس : " هناك سؤال آخر وقد يبدو أنه سؤال غبى . هل لهؤلاء الذين يعيشون عندكم وجوه ؟

" ليس لهم وجوه . الوجه لايوجد إلا هنا ، عندكم " .

"وكيف يعرفون من بعضهم إذًا هؤلاء الذين يعيشون هناك ؟" .

" كل واحد منهم هناك عمل قائم بذاته . ويمكننى القول إن كلاً منهم يصنع نفسه . ولكن يصعب الحديث عن هذا . فلا يمكنكم أن تفهموا هذا . ستفهمونه يوما ما . لقد جئت لكى أخبركم أنكم لن تعودوا إلى الأرض فى الحياة القادمة " .

كانت أجنس تعرف مسبقا ما سيقوله الضيف لهم ، فلم يكن هذا ليدهشها . وظل بول فاغرًا فمه وهو يسمع هذا ، ينظر إلى الضيف وإلى أجنس التى لم تستطع أن تقول سوى : " وماذا عن بول ؟ " .

قال الضيف : " وحتى بول لن يبقى هنا . لقد جئت لأخبركم بهذا : فنحن نقول هذا للأناس الذين اخترناهم . أريد فقط أن أسألكما : هل تريدان أن تبقيا معًا فى الحياة القادمة أم تفترقا ؟ .

كانت أجنس تعـرف أن هذا السؤال قـادم . فكان هذا هو سبب أنها أرادت أن تكون بمفردها مع الضيف . كانت تعرف أنها لا تستطيع أن تقول فى حضور بول : " لا أريد أن أبقى معه مطلقا " . لا يمكنها أن تقول هذا أمامه وهو لا يمكنه أن يقوله أمامها ، على الرغم من أنه قد يفضل هو الآخـر أن يعيش حياته القـادمة بشكل آخر ، أى بدون أجنس . إلا أنه عندما يصرح كل منهما أمام الآخر : " لا نريد على الإطلاق أن نبقى معًا فى العـالم القادم ، وأننا لا نريد أن نلتقى " هو تماما كما لو أنهـما يقولان : " لم يكن بيننا وليس بيننا أى حب " . لا يمكن قول هذا صراحة وذلك لأن حياتهما المشتركة كلها " أكثر من عشرين عاما من الحياة المشتركة " مبنية على وهم الحب ، الوهم الذى يعتنى به كل منهما ويرعاه .

وهكذا دائما عندما تتخيل هـذا المشهد وتصل إلى سؤال الضيف تعرف أنها سوف تستسلم رغمًا عـنها وضد رغبتها وتقول : " نعم . بالطبع أريد أن نكون معًا فى الحياة القادمة " .

ولكنها اليوم كانت واثقة لأول مرة أنها سـتجد الشجاعة أن تقول حتى أمام بول ، ما تريده ومـا تتمناه حقيقة فى قرارة نفـسها ، كانت متأكدة أنها ستجد هذه الجـرأة حتى ولو انهار فى المقابل كل ما بينهما . سمـعت صـوت تنفس عال بجـوارها ، لقد نام بول . اسـتعـرضت المشهد كله أمام عينيها مرة أخـرى وكأنها وضعت من جديد فى جهاز العرض نـفس الاسطوانة لنفس الفيلم : تتـحدث مع الضـيف ، بول

ينظر إليهما فى دهشة والضيف يقول : " تريدان أن تبقيا معا فى الحياة القادمة أم تفترقا ؟ " .

" إنه لأمر عجيب : فعلى الرغم من أنه يعرف عنهم كل شىء ، فهو لايفهم سيكولوچية أهل الأرض ولا يعرف مصطلح الحب . فهو لذلك ، لا يعرف صعوبة الموقف الذى سببه بسؤاله المباشر والعملى الذى عناه جيدا " .

تستجمع أجنس كل قواها الداخلية وتجيب بصوت قاطع : " نفضل أن لا نلتقى بعد اليوم ثانية " .

كانت هذه الكلمات كصفع الباب وراء وهم الحب .

الجزء الثانى

الخلود

(١)

فى يوم الثالث عشر من سبتمبر ١٨١١ ، وللأسبوع الثالث على التوالى تقيم الزوجة الشابة حديثة الزواج " باتينا " ، والتى كان لقبها قبل الزواج " برينتانو " ، مع قرينها الشاعر " أخيم فون أرنم " عند " جوته " وزوجته فى مدينة " فايمر " الألمانية . إن عمر " باتينا " الآن ستة وعشرون عاما ، وزوجها " أرنم " ثلاثون عاما . أما زوجة " جوته " " كرستيانا " فعمرها تسعة وأربعون عاما ، أما جوته فيبلغ من العمر اثنين وستين عاما ، ولم يعد فى فمه سنة واحدة . أرنم يحب زوجته الشابة وكرستيانا تحب زوجها العجوز . باتينا لم تتوقف حتى بعد الزواج عن مغازلة جوته . بعد ظهر هذا اليوم ظل جوته بالمنزل ، واصطحبت كرستيانا الزوجين الشابين إلى المعرض (الذى ينظمه صديق للأسرة ، مستشار البلاط الملكى " ماير ") ، حيث توجد الصور التى امتدحها جوته . السيدة كرستيانا لا تفهم هذه الصور ، ولكنها تتذكر ما قاله جوته عنها ، وهى لذلك يمكنها أن تردد آراءها الخاصة وهى مطمئنة . يسمع أرنم صوت كرسيانا القوى ويرى النظارة على أنف باتينا ، هذه النظارة تقفز كلما حركت باتينا (على طريقة الأرانب) أنفها . وأرنم يعرف جيدا ماذا يعنى ذلك : باتينا فى حالة من الاستفزاز تصل إلى حد العاصفة . انصرف بشكل طبيعى إلى الصالة المجاورة وكأنه توقع عاصفة فى الأفق .

وبمجرد أن انصرف قاطعت باتينا كرستيانا قائلة : لا ، إنها لا تتفق معها ؛ لأن هذه الصورة سخيفة !

فحتى كرستيانا كانت غاضبة وذلك لسببين : أولاً لأن هذه السيدة الشابة الثرية ، ورغم أنها متزوجة وحامل لا تخجل من مغازلة زوجها ، وثانيًا لأنها تعترض على آرائه . ماذا تريد ؟ أتريد أن تكون الأولى من بين هؤلاء الذين يتسابقون للتقرب من جوته ، وتكون فى الوقت نفسه الأولى من بين هؤلاء الذين يهاجمونه ؟ إن كرستيانا غاضبة من كلا السببين بشكل خاص ، وأكثر من ذلك أن كلاً منهما يتنافى من حيث المنطق مع الآخر . ولذلك فهى تعلن بصوت عال جدًا أنه ليس من الممكن الجزم بأن هذه الصور الرائعة سخيفة .

وترد باتينا على ذلك قائلة : يمكن القول ليس فقط إن هذه الصور سخيفة ، ولكن ينبغى القول إن هذه الصور تدعو للضحك ، نعم إنها تدعو للضحك ، وتسوق حججًا أخرى وأخرى لتأييد موقفها .

تستمع كرستيانا لهذا وهى على يقين من أنها لا تفهم مطلقا ما تقوله هذه السيدة الشابة . وكلما ثارت باتينا أكثر ، زاد استخدامها لكلمات تعلمتها من قرنائها الذين تمرسوا فى قاعات المحاضرات بالجامعات . وكرستيانا تعرف أن باتينا تستخدم هذه الكلمات لأن كرستيانا لا تفهمها . تنظر إلى أنفها ، حيث النظارة التى تقفز ، ويخيل إليها أن هذا الكلام غير المفهوم ، وهذه النظارة يتبع بعضهما

البعض . وفـى الواقع كان جديرًا بالمـلاحظة أن باتينا تلبس النظارة . فقد كان الجميع يعرفـون أن جوته يعتبر ارتداء النظارة أمام الناس نوعًا من قلة الذوق وخروجًا عن المعتاد . وإذا كانت باتينا تلبس رغم ذلك النظارة فى " فايمر " فذلك لأنها تريد أن تعطى بطريقة فظة وصارخة إشارة إلى أنها تنتمى لجيل الشباب ، إلى الجيل الذى يتميز بالرومانسية والنظارات . ونحن نعرف مـاذا يريد الإنسان أن يقـول عندما يعلن ، بفـخر وبشكل صـارخ ، أنه ينتمى إلى جـيل الشبـاب : إنه يريد أن يقول أنه سيبقى على قيد الحياة فى الفـترة التى سيصبح فيها الآخرون (فى حالة باتينا فإن المقصود هنا كرسـتيانا وجوته) راقدين فى قبورهم منذ زمن طويل وبشكل يثير الضحك .

مازالت باتينا تتحدث وقد استشاطت غضـبًا أكثر فأكثر ، وفجأة طارت يد كرستيانا فى الهواء فى اتجاه وجهها ، وفى اللحظة الأخيرة أدركت أنه من غـير المناسب أن تصـفع شخـصا هو ضـيف عندها . تتوقف وتنـزلق يدها فقط على جبـهة باتينا ، فـتسقط نظـارتها على الأرض وتتـحطم . كان الناس يتـحركـون من حولهم وقـد أصيـبوا بالارتبـاك . وهنا يحضـر " أرنم " المسكين من الحـجرة المجـاورة ، ولأنه لا يعرف مـاذا يفعل حتى من هو أكـثر منه ذكاء ، فـقد جلس القرفصاء ، وأخذ يلملم بقايا النظارة ، كأنه يريد أن يلصقها معا .

ينتظر الجميع بتـوتر لعدة ساعات قرار جـوته الحاسم . فإلى من سينحاز جوته عندما يعرف كل شيء ؟

انحـاز جـوته لكرستـيانا وحرّم على كـلا الزوجين دخول منزله إلى الأبد .

عنـدما ينـكسـر كـوب فإن هذا يجلب الحظ ، وعندمـا تنكسر مـرآة فإن هذا يعنى أنه ينتظـرك سبع سنوات من سـوء الحظ ، ولكن مـاذا عندما تكسـر نظارة ؟ إنهـا الحرب . إن باتينـا تعلن فى جمـيع صالونـات فـايمر أن هـذه الحمقاء البـدينة قد جن جنونها وعضـتها . وقد دارت هذه العبارة من فم إلى فم ، فـسقط كل من فى فايمر على بطنه من الضحك . هذه العـبارة الخالدة وهذا الضـحك يدوى صداه حتى أيامنا هذه .

(٢)

الخلود . لم يكن جوته يخـشى هذه الكلمة . ففى كـتابه " من حيـاتى " والمعروف بعنوانه الفـرعى الشهيـر " القصيـدة والحقيـقة " يكتب عن ستارة المسرح التى يشـاهدها بفـضـول فى مسرح مدينـة " لايبزج " الجديد عـندما كان عمره آنذاك تسـعة عشر عـاما ، كان مرسومًا عليها عن بعـد (أستشهد بجوته) " der Tempel des Ruhmes " معبد الشهرة ، ومن حوله كتاب مسرحيون عظماء من جميع العصور . وفى المساحة الفارغة فى المنتصف بينه وبينهم ، وقبل أن ينتبه إليهم يمر بينهم رجل ما يرتدى مـعطفًا قصيراً خـفيفًا ويتـجه مباشرة إلى مـعبد

الشهرة ، كان يمكن رؤيتـه من الخلف ولم يكن به شيء غير عادى . من المفترض أن هذا هـو " شكسبير " ، لم يكن هناك من يسـبقه ، ولـم يكن يهتم بالأمـثلة العليا ، فقـد اتجه بإرادته الذاتية مبـاشرة إلى الخلود .

إن الخلود الذى يتحدث عنه جوته ليس له علاقـة بالعقيدة الدينية التى ترتبـط بخلود الروح . إن الأمـر يتـعلق بـشىء آخـر ، بالخلود الأرضى لهؤلاء الذين سيبقون بعد موتهم فى ذاكرة الأجيال القادمة . إن كل إنسان يمكن أن يحـقق خلودًا ، أكبر أو أصغر ، لفترة أقصـر أو أطول ، وهو منذ الصبا يشغل تفكيـره بذلك . لقد كان يقول عن عمدة إحـدى قرى " مورافيا " حيث كـنت أذهب فى رحلاتى عندما كنت صبيا ، إن لديه تابوتا مفـتوحًا فى المنزل . وفى لحظات السعادة عندما يشعر بالرضـاء التام عن نفسه بدرجة كبيـرة ، فإنه كان يستلقى فى التابوت ، ويتخيـل جنـازته . لم يعـرف شيئا فى حياته أجمـل من تلك اللحظات الحالمة التى يقـضيها فى التابوت ، لقـد أقام لبعض الوقت فى خلود .

إن الناس ليسوا متساوين فيما يتعلق بالخلود . فلابد أن نفرق بين ما يسـمى بالخلود الصغيـر وهو يعنى ذكرى الإنسـان فى عقل هؤلاء الذين لم يكن يعرفهم شخصيًا . إن هؤلاء يشكلون طرقات فى الحياة تضع الإنسـان وجها لوجـه مع هذا الخلود الكبـير ، هذا الخلود غـير المؤكـد ، بل المحتـمل ، بل المتـوقع بما لا يقـبل النفى . إن هذه هى طرقات حياة الفنانين والساسة .

لقــد كان " فرانــسوا ميــتران " هــو أكــثــر الساسة الأوروبيين فى عــصرنــا الذى شغل نفــســه بفكرة الخلود : إننى أتذكــر مــراسم التنصيب التى لا تنسى ، والتى أعقبت اختياره رئيسًا فى عام ١٩٨١ . لقد كان ميدان " بانتيون " ممتلئًا بالجمهور المتحمس ، ولكنه انصرف عنه : صــار بمفــرده إلى أعلى عبــر الدرج الواسع (تمامــا كــما ســار شكسبير إلى معبد الشهرة عند ستارة المسرح التى كتب عنها جوته) ، وكان ممسكا بيده بثلاثة عيدان من الزهور . ثم اختفى عن أعين الناس وأصبح بمفــرده بين مقابر أربعــة وستين من الموتى المشهــورين . كانت تتابعــه فى خلــوته التى كــان فيها مستــغرقا فى التفكير فــقط عدسة الكاميرا ، وفريق التصوير ، وعدة ملايين من الفرنسيين كانت عيونهم مثبتــة علــى شاشــات التلفــزيون التى تدوى منها الســيمفونية التاسعة لـ " بيتــهوفن " ، ثم وضع الثــلاث زهور بالتدريج على ثلاثة قــبور لثلاثة من الموتى اختارهم من بين الآخرين .

كــان مثل المختــص بقيــاس طبــقات الأرض الذى يغــرس ثلاث زهرات كما لو أنها ثلاث دعــامات للخلود فى مكان مترامى الأطراف ، وذلك ليحدد المثلث الذى سيقف قصره شامخا فى منتصفه .

وكان " فاليرى جسكار دستان " وهو الرئيس السابق له قد دعى بعض الزبالين إلى إفطاره الأول فى قــصر " الإليزيه " . لقــد كانت هذه إشارة من البــرجوازى العاطفى ، الذى اشــتاق إلى محــبة الناس البسطاء ، وأراد أن يصدقــوا أنه واحد منهم . لم يكن ميتــران ساذجًا

إلى الدرجة التى يريد بها التشبه بالزبالين (فهذا الحلم لا يمكن أن يتحقق لأى رئيس) ، لقد أراد أن يتشبه بالموتى ، وكان هذا أكثر حكمة ، لأن الموت والخلود يشكلان ثنائيًا لعاشقين لا يفترقان ، فإن هذا الذى يظهر لنا وجهه مع وجوه الموتى ، هو إنسان خالد ، وهو على قيد الحياة .

لقد كان الرئيس الأمريكى " چيمى كارتر " يبدو لى دائما إنسانا لطيفًا ، ولكننى شعرت تجاهه تقريبا بالحب عندما رأيته على شاشة التلفزيون يعدو مرتديا الملابس الرياضية مع مجموعة من العاملين معه ، والمدربين ، ورجال الحراسة الأقوياء . وفجأة بدأ العرق يتلألأ على جبهته ، وتشنج وجهه ، فانحنى عليه رفاقه فى العدو وأمسكوا به ، وساعدوه على النهوض . كانت أزمة قلبية بسيطة . لقد كان ينبغى أن يكون العدو فرصة لترى الأمة صبا الرئيس الدائم . ولذلك وجهت الدعوة إلى المصورين ، ولم يكن ذنبهم أن يروا بدلا من هذا الرياضى الذى يفور بالصحة رجلاً سىء الحظ على أبواب الشيخوخة .

إن الإنسان يهفو لأن يكون خالدا ، وذات يوم تعرض علينا الكاميرا وجهه المسحوب فى كشرة حزينة ، هى الشىء الوحيد الذى نتذكره منه ، هو ما تبقى لنا منه كرمز لحياته كلها . ثم يدخل إلى الخلود الذى نصفه بالمضحك . لقد كان " تيخو دى براه " عالم فلك كبيرًا ، ولكن فقط ما نعرفه عنه اليوم أنه أثناء عشاء احتفالى أقيم فى بلاط القيصر فى بِراغ خجل أن يذهب لقضاء حاجته مما أدى إلى

انفجار مـثانته ، وأصبح فى عداد الخـالدين المثيرين للضحك كشـهيد للخجل والبـول . انضم إليهم مثل " كـريستيانا " زوجـة جوته التى تحولت ، وإلى الأبد ، إلـى حمقـاء مسعـورة تعض . لم يكن هناك كاتب روايـات أعز عندى من " روبرت مـوسيل " . لقـد مات ذات صباح وهـو يرفع الدمبل ، وعندما أرفع أنا هذا القضـيب الحديدى ، فإننـى ألاحظ بقلق إيقاع قلبى وأنا خـائف من الموت . لأنه أن يموت الإنسان ممسكا بقـضيب حديدى فى يده تمامـا مثلما حـدث مع كاتبى الذى أهيم به ، لكان هذا محاكاة مثيرة ومـتحيزة لا يمكن تصديقها ، وقد تؤدى على الفور إلى تأكيد وصولى إلى الخلود المثير للضحك .

(٣)

فلنتخيل أنه كانت توجـد كامـيرات فى زمن القيصر " ردولف " (هذه التى جعلت كـارتر خالدا) وصـورت الوليمة التى أقـيمت فى بلاط القيـصر ، والتى كان خـلالها " تيخـو دى براه " يتململ على المقعـد فى عصبيـة ، وقد شحب لونه وهو يلوى سـاقـًا على ساق ، وقد جحظت عيناه . فإذا كان أخذ فى اعتباره أنه يشاهده عدة ملايين من المشـاهدين لزادت مـعانـاته ، ولدوى الضحـك الذى ينعكس فى طرقات خلوده أعلى وأعلى . كـان بالتأكيد سـيطالب الشعب بأن يتم إذاعة هذه الفيلم عن الفلكى الشهيـر ، الذى يخجل أن يتبول كل عام

عند الاحتفـال ببداية العام الجديد ، حـيث يريد الناس أن يضحكوا ، وليس لديهم فى الغالب ما يضحكون عليه .

إن هذه التخيل يوقظ فى داخلى سؤالاً : هل تتغير طبيعة الخلود فى عصـر الكاميرات ؟ لن أتردد فى الإجـابة : فى الجوهر لا . لأن عدسات التصوير وجدت قـبل ذلك بكثير ، قبل أن تكتشف ؛ كانت موجودة فى صـورتها المجردة . ورغم أنه لم تكن موجـهة عليهم أى عدسة تصـوير إلا أن الناس كانوا يتصرفون كمـا لو أنهم يتصورون . لم يكن يتسابق حول جوته سـرب من المصورين ، ولكن كان يتسابق من حوله ظلال المصورين المرسلة إليه من أعماق المستقبل . لقد حدث ذلك معه على سـبيل المثال أثناء استـقباله الشهيـر عند " نابليون " . عندئذ وفى قمة مجده جمع قيصر فرنسا فى مؤتمر فى مدينة "إرفرت" جمـيع الحكام الأوروبيين ، الذين كان ينبغى عليـهم إعلان موافقـتهم على تقسيم السلطة بينه وبين إمبراطور روسيا .

لقد كـان نابليون فـى هذا الأمر فرنسـيًا ، فلم يرضـه أن يرسل مئـات آلاف من الناس لحتـفهم ، ولكنـه أراد أيضا أن ينال إعـجاب الأدباء . فقد سأل مستشاره للشئـون الثقافية عن أشهر أصحاب سلطة روحانية فى ألمانيا المعاصرة ، وعرف أن أولهم رجل ما يسمى جوته . جوته ! ضـرب نابليون على جبـهته . كاتب رواية " مـعاناة الجندى فرتر " فعـندما كان فى حملتـه على مصر تأكد ذات مـرة أن ضباطه غارقين فى قراءة هذه الكتاب . ولأنه يعـرف هذا الكتاب فقد غضب

غضبًا شديدا ووبخ الضباط بشدة ، لأنهم يقرأون مثل هذه البلاهة العاطفية ، وحرم عليهم للأبد أن يمسكوا بهذه الرواية فى أيديهم ، أى رواية . فليقرءوا الكتابات التاريخية فإنها أفيد بكثير ! إنه فى هذه المرة بالطبع مسرور ، لأنه يعرف من هو جوته وقرر أن يدعوه إليه . لقد فعل ذلك وهو سعيد ، لأن مستشاره أخبره أن شهرة جوته تنبع قبل كل شيء من كونه كاتبا مسرحيًا . كان نابليون يحتقر الرواية ، ولكنه يعترف بالمسرح لأنه يذكره بالمعارك . ولأنه هو نفسه مؤلف للمعارك ، وأكثر من ذلك فهو مخرجها الفذ ، فلقد كان متأكدًا فى قرارة نفسه أنه فى نفس الوقت أعظم شاعر تراجيدى فى كل العصور ، أعظم من " سوفوكليس " وأعظم من شكسبير .

لقد كان المستشار الثقافى رجلا ذا كفاءة ، ولكنه ، رغم ذلك كان غالبا ما يخطئ . لقد كتب جوته كثيرًا للمسرح ، ولكن كان لهذا فضل ضئيل فى شهرته . فبلا شك أن مستشار نابليون قد التبس عليه الأمر مع " شيلر " . فلقد كان شيلر مرتبطا ارتباطا وثيقًا بجوته ، لدرجة أنه فى النهاية لم يكن خطأ كبيرًا أن نجعل من كلا الصديقين شاعرًا واحدا . ومن المحتمل أخيرًا أن المستشار تصرف عن عمد مصحوبا بنية محمودة ، ورغبة فى النصيحة عندما كوّن لنابليون توليفة من الكلاسيكية الألمانية فى شخص " فريدرش فولففنج شيللويت " .

وعندما تسلم جوته الدعوة (غير مدرك أنه شيللوت) أدرك على الفور أنه لابد أن يقبلها . بقى له عام بالتمام ويكمل الستين . إن

الموت يقتـرب ومع الموت الخلود (أو كـمـا قلت إن الموت والخلود يشكلان ثنائيًا لا ينفـصل ، أجمل من " مـاركس " و " إنجلس " ومن " رومـيـو وجـوليت " وأجـمل من " لوريل وهاردى ") ولم يستطع جوته أن يقابل دعوة هذا الخالـد لمقابلته بعدم اهتمام . ورغـم أنه كان مشـدودا جدا لعمله " نظرية الألوان " الذى كان يعتبـره قمة أعمـاله ، إلا أنه ترك مكتبه وسـافر إلى " أرفـرت " حيـث تمت فى يوم الثانى من أكتـوبر ١٨٠٨ المقابلة التى لا تنسى لقائد خـالد بشاعر خالد .

(٤)

يصعد جوته عبر الدرج الواسع محاطًا بظلال المصورين المضطربة . يصطحبه مـعاون نابليون ، ويقـوده عبـر درج آخر ودهـاليـز أخـرى إلى صالون كبير حيث يجلس نابليون فى آخره عند طاولة مستديرة . ومن حـوله يتحـرك هنا وهناك بعـشوائيـة رجال فى زى عـسكرى ، يسلمـونه بلاغات مخـتلفة ، يجـيب عليهـا ، وهو يمضغ الطعـام . وبعد عدة دقـائق فقط يتشجع المعاون ليـريه جوته الذى كان يقف عن قرب بلا حراك . يتطلع نابليون إليه ثم يدخل يده اليمنى تحت صدرته حتى تلامس راحة يده آخر ضلع من ناحية اليسار . (كان يفعل ذلك فى فترة ما لأنه كان يعانى من آلام فى المعدة ، ولكن مؤخرًا بدأت تروق له هذه الحركـة وبدأ يفعلها تلقـائيًا عندما يرى المصـورين من حوله) .

يبتلع بسرعة قطعة من الطعام (فليس من المستحب التصوير عندما يكون الوجه بشع الملامح عند مضغ الطعام ، لأنه فى الصحف ينشرون فى الحقيقة عن سوء قصد مثل هذه الصور) ! ويقول بصوت مرتفع لكى يسمعه الجميع : " انظر ، رجل " .

هذه الجملة القصيرة ، هذا بالضبط ما يقال عنه فى فرنسا اليوم " une petite phrase " فالسياسيون يلقون الخطب الطويلة والتى يكررون فيها باستمرار ، وبلا خجل الشىء نفسه ، وهم يعرفون أن الأمر سيّان إذا كانوا يكررون ما قالوه أم لا ، لأن القاعدة العريضة من الناس يعرفون فقط منها بضع كلمات هى التى يقتبسها الصحفيون من خطبهم . وحتى يسهلوا عليهم عملهم ، ويوجهوهم بعض الشىء ، فإن السياسيين يدخلون فى خطبهم ، التى تصبح بمرور الوقت أكثر تشابها ،جملة واحدة قصيرة أو جملتين لم يقولوهما قبل الآن ، الأمر الذى يعتبر فى حد ذاته غير متوقع ومدهش لأن هذه الجملة تصبح فجأة شهيرة . إن فن السياسة اليوم لا يكمن فى إدارة دولة المدينة (إن هذه يديرها منطق ميكانيكيتها الغامضة وغير المتحكم فيها) ، ولكن فى اختلاق "الجملة القصيرة" التى يتم طبقا لها رؤية السياسى ، وفهمه ، وإجراء الاستفتاء عليه فى مجسات الرأى العام ، وعما إذا كان سيتم انتخابه فى الانتخابات القادمة أم لا . لم يكن جوته يعرف بعد مصطلح : "الجملة القصيرة " ولكن كما نعرف فإن الأشياء توجد فى جوهرها

قبل أن تصير واقعا ملمــوسـًا ولهــا مسـميات . إن جوتـه يـدرك أن ما قاله نابليـون فى هذه اللحظة كان " جملة قصـيرة " رائعة وصلت بكليهما بدرجة كبيرة إلى اللحظــة المناسبة . يسعده هذا فيخطو خطوة فى اتجاه طاولة نابليون .

يمكنك أن تقول ما تريده عن خلود الشعـراء ، ولكن القادة أكثر خلودا ، ولذلك فلدى نـابليون كـل الحق فى أن يطرح الأسـئلة على جوتـه ، وليـس العكـس . يسأله " كـم عـمرك ؟ " يجيب جوته "ستون عاما " . يقول نابليون معترفا (فهو أصغر منه بعشرين عاما) " إنك تبدو على ما يرام رغم هذه السن" ، فشعر جوته بالسعادة من ذلك . فعندما كان عمره خمسين عاما ، كان بدينا جدا ، وله لغد ، وكان الأمر بالنسبة له سيان . وبالطبع كلما تقدم به العمر ترددت على خــاطره فكرة المـوت ، وأدرك أنه يمكن أن يدخل إلـى الخلود بهــذا الكرش المثير للاشمئزاز . فـقرر أن ينقص من وزنه ، وأصبح بعد فترة قصـيرة رجلا نحيـفا . ورغم أنه لم يكن جمـيلا ، إلا أنه يمكنه على الأقل أن يجتر الذكريات عن جماله البائد .

يسأل نابليون وقد امتلأ باهتمام صادق " هل أنت متزوج ؟ " . فيجيب جوته ، وهو ينحنى انحناءة خـفيفة "نعم" . "ولديك أطفال ؟" . ابن واحد " . وفى هـذه اللحظة ينحنى على نابليون أحـد الجنرالات ويبلغه بنبـأ مهم . فيسـحب يده من سترته . ويطعن بشوكـة الطعام قطعة من الـلحم ، ويحملها إلـى فمه (هذه اللقطة غـير مـصورة)

ويجيب وهو يمضغ الطعام . وبعد لحظة يتـذكر جوته ثم يطرح عليه سؤالاً وقد ملأه الاهتمام : " هل أنت متزوج ؟ " . يجيب جوته ، وهو ينحنى انحناءة خفيفة " نعم " ولديك أطفال ؟ " . يجيب جوته " ابن واحد " . وماذا عن " كـارل أوجست " ؟ " . يطلق نابليون فجأة اسم حـاكم جوته أمير مـقاطعة " فايمر " ، وكـان واضحا من نغمة صوته أنه لا يحب هذا الشخص .

إن جوته لا يستطيع التحدث بسوء عن حاكمه ، وكذلك لا يمكنه معارضـة هذا الخالد ، ولذلك فإنه يقـول فقط بطريقة دبلومـاسية إن كارل أوجـست فعل الكثير من أجل الـعلوم والفنون . إن ذكر العلوم والفنون يصـبح مناسبة لـلقائد الخالد لـكى يتوقف عن مضـغ الطعام وينهض من طاولته ، ويـدخل يده تحت سترته ويتـقدم بضع خطوات فى اتجـاه الشاعـر ، ويتحـدث أمامـه عن المسـرح . فى هذه اللحظة يهمهم حشد غير مـرئى من المصورين ، ثم تبدأ الكاميرا فى الطقطقة . وكان لزامًـا على القائد الذى أخذ الشـاعر جانبـا فى حديث ودى أن يرفع صوته لكى يسـمعه الجمـيع فى الحجرة . يقتـرح على جوته أن يكتب مسـرحية عن مـؤتمر " إيرفرت " الذى سـيؤمِّن أخيـراً السلام والسعادة للبشرية . ثم يقول بصوت مرتفع جدا " المسرح " يجب أن يصبح مدرسـة الشعب ! " (إن هذه " جملة قصيرة " ثانيـة جميلة والتى ينبغى أن تظهـر فى اليوم التالى كـعنوان كبيـر لمقالات صحفـية طويلة) . ويضيف بصوت أكثر هدوءاً : وسيكون شيئا رائعا إذا أهديت

هذه المسرحـية للقيصـر " أليكسندر " (لأن الأمر كان متـعلقًا به فى مؤتمر ايرفرت ! وقد أراد نابليون أن يكسـبه فى جانبه !) . ثم يعفى " شيللويت " من محاضرة قصـيرة فى الأدب ، ولكن قوطع خلالها ببلاغ من معاونيه ، وينقطع حبل أفكاره ، وحتى يجده يكرر مرتين ، بدون ترابط ، وبدون اقتناع ، كلمات " المسـرح - مدرسة الشعب " ، وبعد ذلك (نعم ، أخيرا ، أخيرا وجد الخيط) يذكر عمل " فولتير " " موت القـيصر " . إن هذا يعـتبر طبقـا لنابليون مثـالا على كيفـية إضاعة الشاعر الدرامى للفرصة ليصبح معلمًا للشعب . يجب أن يبين فى المسرحية كيف أن القائد العظيم كان يعمل من أجل سعادة البشرية ، وكيف أن قصر الوقت المحدد لحياته هو الذى منعه من تحقيق رغباته . بـدت الكلمات الأخيرة كئيبـة ، ثم ينظر القائد فى عينى الشاعر : انتبه " إن هذا موضوع عظيم لك "

ولكن يقاطعونه مرة أخرى . لقد دخل إلى الحجرة ضباط كبار . يسحب نابلـيون يده من تحت سـترته ، ويجلس إلى الطاولة . يطعن قطعة من اللحم بـشوكة الطعـام ويستمع إلى البـلاغات وهو يمضغ . اختفت ظلال المصورين من الحجرة . ينـظر جوته من حوله ، ويتفقد اللوحـات المعلقـة على الجـدران . ثم يذهب إلى المعـاون الذى قاده إلى هنا ويسأله عمـا إذا كان يعتبر المقابلة منتهـية . يومئ له المعاون . ينصـرف جـوته بينما تحمل شـوكة طعام نابلـيون إلى فمـه قطعة من اللحم .

(٥)

إن باتينا هى ابنة " مـاكسيـمليانا لاروش " ، المرأة التى أحبـها جوته عندما كـان عمره ثلاثة وعشرين عـاما . وإذا لم نحسب بعض القبلات البـريئة ، فإن هذا الحب كان حـبًا روحانيا ووجدانيـا خالصا ولم يترك بعده أى أثر ، وذلك لأن والـدة ماكسيمليـانا زوجت ابنتها فى الوقت المناسب من تاجر إيطالى ثرى يدعى " برنتانو " ، وعندما عرف أن الشاعر الشاب قرر أن يستمر فى غزله لزوجته طرده من منزله ، ومنعه من أن يحضر إليه مرة أخرى . لقد أنجبت ماكسيمليانا بعد ذلك اثنى عـشر طفـلا (إن هذا الذكر الإيطالى الجـهنمى أنجب فى حيـاته عشـرين طفلا !) وأحد هؤلاء الأطفـال أسمته " إليـزابث " : لقد كانت هذه باتينا .

لقد شـد جوته باتـينا منذ صبـاها المبكر . أولاً لأنه فى نظر كل ألمانيا كان يخطو إلى معبـد الشهرة ، وثانيـًا لأنها علمت بالحب الذى كان يشعـر به تجاه أمها . بدأت تشـغل نفسها بولع بهـذا الحب البائد ولكن بشكل أكثـر غرابة ، رغم أنها كانت بعـيدة عنـه (يا إلهـى ، لقد حدث هذا قـبل مولدها بثلاثة عشر عامـا) ، وبالتدريج بدأ ينمو فى داخلها إحساس بأن لها حقًا ما خفيًا فى هذا الشاعر الكـبير لأنها (ومن غير الشاعر قد يأخذ المجاز محـمل الجد) اعتبرت نفسها على سبيل المجاز ابنته .

من المعروف عموما أن الرجال لديهم ميل تعس إلى التملص من التزاماتـهم الأبوية . لا يدفعون نفقـة الأطفال ،ولا يعترفون بـانتماء هؤلاء الأطفـال إليـهم . لا يريدون أن يدركـوا أن الطفل هو جـوهر الحب . نعم ، إن جوهر أى حب هو الطفل . والأمـر لا يتعلق أبدا بما إذا كان هناك حـمل أو ولادة . ففى جبـر الحب أن الطفل هو رمز للقاء رائع لمخلوقين . فحتى عندما يحب الرجل المرأة ، وحتى إذا لم يلمسهـا ، فلابد أن يضع فى اعتبـاره أنه يمكن أن تنبت ثمرة من هذا الحب ، وأن تخرج للـعالم حتى بعـد ثلاثة عشر عـامًا من آخـر لقاء للعاشقين . لقد قالت باتينـا لنفسها شيئا مشابها قـبل أن تتجرأ أخيرا على الحضور إلى فايمر والذهاب إليه . كان ذلك فى ربيع عام ١٨٠٧ ، وكان عمرها اثنين وعـشرين عاما (مثلما كان عـمر جوته عندما أوقع أمهـا فى حبـه) ، ولكنها كـانت تشعـر دائما أنها طفـلة . كان هذا الإحساس يحميها بشكل غامض ، كما لو كانت الطفولة درعًا لها .

إن ارتداءها لدرع الطفولة هو حيلتها التى تمارسها طوال حياتها . حيلة ، ولكنها طبيعة ، لأنها حتى عندما كانت طفلة اعتادت أن تمثل أنها طفلة . كانت تحب أخاها الأكبـر الشاعر . . كليمنس برنتان " ، وكانت تجـلس على حجره فـى سعادة بالغـة . أمكنها عنـدئذ (كان عمرها أربعة عشر عـاما) أن تتذوق هذا الموقف ثلاثى الدلائل ، ففيه كانت فى الوقت نفسه طفلة ، وأختًا ، وحتى امرأة مطلوبة للحب . هل يمكن أن تبعد طفلا عن حجرك ؟ حتى جوته لن يستطيع أن يفعل

ذلك . جلست فى حجره فى أول يوم يلتقـيان فيه عام ١٨٠٧ ، هل تصـدقون ذلك ! ، وذلك كـما وصـفت هى بنفـسهـا هذا الموقف : جلست أولا على الأريكة فى مواجـهة جوته ، كان يتـحدث بصوت تقليـدى شجى عن الأرملة " إمـيليا " التى توفـيت قبل عـدة أيام . قالت باتينا إنها لا تعرف شيئا عن ذلك . فقال جوته مندهشا " كيف هذا ؟ ألا تهتـمين بالحياة فى فايمر ؟ فـقالت باتينا " أنا أهتم بك أنت فقط ؟ " فابتسم جوته وقال للمرأة الشابة هـذه الجملـة القاضبـة : " أنت طفلة رقيـقة " . وبمجـرد أن سمعت كلمـة " طفلة " تخلت عن خجلها ، وقـالت إنها ليست مرتاحة فى جلوسهـا ، وقفزت من على الأريكة . فـقـال جـوته " اجلسى حـيث يروق لك " ، وعلى الفور تعلـقت باتينا برقبـته ، وجلست فى حجـره . لقد شـعرت فى جلستها براحة كبيرة ، حتى أنها نامت وهى ملتصقة به .

من الصعب أن نقول ما إذا كان هذا قد حدث بالفعل أم أن باتينا تخدعنا . ولكن إذا كانت تخدعنا فـهذا أفضل : فهى تكشف لنا فى أى صورة تـريد أن نراها ، وتصف لنا مدخلهـا إلى الرجال . كـانت صـادقة إلى درجـة الوقاحـة مثل الطـفل الصغـير (أعلنت أن مـوت الأرملة من فايمر لايعنيهـا فى شىء ، وأنها غير مرتاحـة فى جلوسها على الأريكة ، بينمـا يجلس العـشرات من الضـيوف الآخـرين وهم شاكرون) ، وكما يفعل الطفل تعلقت برقبته ، وجلست فى حجره ، وفى نهاية المطاف ، وكما يفعل الطفل نامت فى حجره .

ليس هناك شيء أفضل من لعب دور الطفل . فالطفل يسمح لنفسه بعمل ما يريد لأنه برىء وغير مجرب . غير مضطر للمحافظة على قواعد السلوك الاجتماعى ، لأنه لم يدخل بعد إلى العالم الذى تسود فيه الشكليات . يمكن أن يعبر عن مشاعره بغض النظر عما إذا كان هذا مناسبا أم لا . إن الناس الذين يرفضون أن يروا فى باتينا طفلة ، يقولون عنها إنها طائشة (ذات مرة أخذت ترقص فى سعادة حقيقية حتى سقطت وشقت رأسها فى ركن المنضدة) ، وإنها غير مهذبة (ففى الحفلات تشعر بالراحة على الأرض بدلا من المقعد) والأدهى أنها متصنعة إلى درجة الكارثة . وعلى الجانب الآخر فإن هؤلاء الذين كانوا مستعدين لقبولها كطفل أبدى ، كانوا مفتونين بطبيعتها التلقائية .

كان جوته مشدوداً لهذه الطفلة ، وكان فى نفسه يتذكر أيام صباه ، فأهداها خاتما جميلا . لقد دوّن " مامسيل برنتانو " هذه الأمسية فى يومياته باختصار .

(٦)

كم مرة التقى فيها العاشقان الشهيران جوته وباتينا خلال حياتهما ؟ لقد حضرت إليه مرة أخرى فى خريف عام ١٨٠٧ وبقيت فى "فايمر " عشرة أيام : ثم رأته مرة أخرى بعد ثلاثة أعوام : جاءت لثلاثة أيام إلى منتجعات الاستشفاء التشيكية فى مدينة " تبليتسه " ،

حيث لم تتوقع أن جوته كان يعالج هناك فى المياه الصحية . وبعد عام حدثت هذه الزيارة المصيرية إلى فايمر حيث أسقطت لها كرستيانا نظارتها على الأرض بعد أربعة عشر يومًا من إقامتها .

فكم مرة بقيا فيها فى الحقيقة منفردين وجها لوجه ؟ ثلاث مرات ، أربع ، من الصعب أن يكون أكثر من ذلك . ورغم أن أحدهما لم يرى الآخر إلا مرات قليلة ، إلا أنهما كتبا لبعضهما البعض عن ذلك أكثر . أو بتعبير أدق هى كتبت له أكثر . كتبت له اثنين وخمسين خطابا مطولا ، كانت لا تخاطبه فيها بصيغة الاحترام ، ولم تتحدث عن شىء إلا عن الحب ، وبخلاف هذا السيل من كلمات لم يتطور الأمر فى الواقع إلى شىء آخر . ويمكن هنا أن نسأل لماذا أصبحت قصة حبهما مشهورة إلى هذه الدرجة . الإجابة هى : أصبحت مشهورة لأن الأمر ارتبط من بدايته بشىء آخر غير الحب .

بدأ جوته مبكرا يرتاب فى الأمر . فلأول مرة بدأ يشعر بالقلق عندما كشفت له باتينا أنها قبل أن تبدأ زيارتها الأولى لفايمر تقربت كثيرا إلى والدته العجوز ، التى كانت مثلها تعيش فى " فرانكفورت " . كانت باتينا تستجوبها عن ابنها ، والأم تحكى لها على مدى أيام بكاملها فى سعادة ، وبمجاملة عشرات الذكريات . لقد ظنت باتينا أن صداقتها مع الأم ستفتح لها بيت جوته وقلبه . إن هذا الحصر للذكريات لم يكن دقيقا . فحب الأم الذى يصل لحد العبادة كان يبدو لجوته هزليًا (فلم يحضر ولا مرة واحدة من فايمر ليراها) وقد شم

رائحة الخطر فى تحالف هذه الفتاة المغالية فى مشاعرها مع الأم الساذجة .

إننى أتخيل أنه عندما كانت تقص عليه باتينا الأحداث التى عرفتها من السيدة العجوز والدة جوته فإنه أحس بمشاعر متداخلة جدا . ففى البداية شعر بالطبع بالإطراء من الاهتمام الذى أظهرته به هذه الفتاة الشابة . إن رواياتها أيقظت فيه الكثير من الذكريات الكامنة ، التى أسعدته ، ولكنه بعد فترة قصيرة اكتشف بعض الطرف التى لم يكن ممكنا أن تحدث أو التى بدا فيها مثيرا للضحك ، وكان يجب ألا تحدث . والأكثر من ذلك اكتسب الحديث عن طفولته ، وصباه فى فم باتينا مسحة ومغزى معينين جعلاه لا يشعر بالارتياح . ليس لأن باتينا ربما تريد أن تستخدم هذه الذكريات عن طفولته ضده ولكن لأنه غير مقبول للإنسان (أى إنسان ، ليس جوته فقط) أن يسمع سرد قصة حياته فى تفسير آخر غير تفسيره هو . ولذا فقد شعر جوته أنه مهدد ؛ فإن هذه الفتاة التى تنتقل فى أوساط المثقفين الشبان للحركة الرومانسية (والتى لم يكن لدى جوته أدنى تعاطف تجاهها) طموحة إلى درجة الخطر وتعتقد أنها ستصبح (ببداهة تقترب إلى عدم الحياء) أديبة فى المستقبل . فى أحد الأيام قالت له هذا مباشرة : إنها تريد أن تؤلف من ذكريات أمه كتابا ، كتابا عنه ، عن جوته ! فى هذه اللحظة رأى خلف علامات الحب عدوانية القلم المخيفة ، وبدأ يأخذ حذره .

ولأنه فى الحقيقة بدأ يأخذ حذره منها فقد فعل كل شىء حتى لا يبدو متضايقا . كانت خطيرة جدا ، ولكنه فضل قبل أن يتخذها عدوا ، أن يضعها تحت السيطرة المستمرة والرقيقة . ولكنه عرف فى الوقت نفسه أنه لا ينبغى عليه حتى المبالغة فى الرقة لأنه أى علامة يمكن أن تؤولها على أنها دليل على تودد غرامى (فقد كانت مستعدة أن تؤول حتى عطسته على أنها اعتراف بالحب) قد تجعلها أكثر جرأة .

ذات مرة كتبت إليه : " لا تحرق خطاباتى ، لا تمزقها ، فإن هذا قد يضرك ، فهى مرتبطة بك وبحياتك بقوة وبصدق ، لكن لا تريها لأحد ، حافظ عليها مخبأة كأنها شىء جميل مكنون . " فى البداية ابتسم بتسامح من هذا اليقين فى اعتبار باتينا خطاباتها شىء جميل ، ثم شدت انتباهه هذه الجملة : " ولكن لا تريها لأحد ! " لماذا تقول له ذلك ؟ يا إلهى وهل يوجد لديه أدنى رغبة فى أن يريها لأحد ؟ إنها بصيغة الأمر : لا تريها ، تكشف باتينا عن رغبتها الكامنة فى أن تريها . لم يكن يشك فى أن الخطابات التى يكتبها إليها من وقت لآخر سوف يكون لها قراء آخرون ، وكان يعرف أنه فى وضع المتهم الذى أبلغه القاضى : إن كل ما تقوله منذ الآن يمكن أن يستخدم ضدك .

ولذلك فقد حاول أن يسلك بعناية طريقا وسطا بين الرقة والقسوة : كان يجيب على خطاباتها المثيرة برسائل تعبر عن الود ، ولكن فى

الوقت نفسه بتحفظ . وكان رد فعله على عدم استخدام صيغة الاحترام هو أنه استخدمها لفترة طويلة . وعندما كانا يلتقيان صدفة فى إحدى المدن كان يتصرف معها بحنان أبوى ويدعوها إلى منزله ، ولكنه يحاول أن يرى بعضهما الآخر دائما فى حضور أناس آخرين .

إذا فماذا كان بينهما بالفعل ؟

فى عام ١٨٠٩ تكتب له باتينا : " لدىّ إرادة قوية فى أن أحبك إلى الأبد . " اقرأ بعناية هذه الجملة التى تبدو فى الظاهر تافهة . إن أهم بكثير من كلمة " أن أحب " هما كلمتا "الأبد" و "إرادة" .

لن أثير مشاعركم أكثر من ذلك . هذا الذى كان بينهما لم يكن حبًا ولكنه خلود .

(٧)

فى عام ١٨١٠ ، وخلال الأيام الثلاثة التى التقيا فيها صدفة فى مدينة تبليتسه اعترفت له أنها ستتزوج بعد فترة قصيرة بالشاعر " أخيم أرنم " . من المحتمل أنها قالت له ذلك وهى تساورها شكوك مؤكدة ، لأنها لم تكن واثقة من أن جوته قد يعتبر زواجها خيانة للحب الذى اعترفت له به بشكل مكثف ، لم تكن خبيرة جيدة بالرجال حتى تتوقع كم السعادة الهادئة التى تسببها له بذلك .

يكتب على الفور بعد سفرها خطابا لكرستيانا فى فايمر به جملة مرحة : "Mit Arnim isist wohl gewiss " إن موضوعها مع أرنم أصبح مؤكدا تماما . وفى الخطاب نفسه يبدى سعادته من أن باتينا كانت فى هذه المرة " أجمل وألطف من أى وقت مضى " ، ونحن نستنتج لماذا بدت له هذه المرة هكذا : كان واثقا من أن وجود زوج لها سوف يحميه من الآن من تهورها ، الذى منعه حتى الآن من أن يثنى برضاء على مفاتنها وهو فى حالة مزاجية طيبة .

وحتى ندرك الموقف فإننا يجب ألا ننسى شيئا مهما : كان جوته جذابًا منذ بداية شبابه المبكر . وفى الفترة التى عرف فيها باتينا كان عمره أربعون عاما ، وتكونت فى داخله خلال هذه الفترة ميكانيكية التجاوب وإشارات الجاذبية التى كان يحركها مع أقل نزوة . وكان لابد من أن يكبح جماحها دائما أمام باتينا . وعندما أدرك أن " موضوعها مع أرنم أصبح مؤكدا " ، قال براحة إن الاستمرار فى حرصه ليس له داع .

جاءت فى المساء إلى حجرته وقد رسمت على وجهها علامات الطفولة . تحدثت بشكل مثير عن شىء غير مهذب ، وبينما يجلس هو على مقعده ، جلست هى فى مقابله على الأرض . فهى فى حالة نفسية جيدة (" موضوعها مع أرنم أصبح مؤكدا ") ، انحنى إليها ومسح على خدها ، مثلما نفعل مع الطفل . فى هذه اللحظة توقفت

الطفلة عن حديثها ، ورفعت تجاهه عينيها الممتلئتين برغبة ولهفة الأنثى ، أمسكها من يديها ، ورفعها من الأرض . لا ننسى هذا المشهد ، كان جالسا وكانت هى واقفة أمـامه ، وفى النافذة تغرب الشمس . نظرت فى عينيـه ، ونظر فى عينيـها . دارت ماكـينة الجاذبية ولم يمنعـها . وبصوت أعمق من أى وقت آخر وهو مازال ينـظر فى عينيها ، دعاها لأن تكشف عن ثديها . لم تقل شيئا ، ولم تفعل شيئا ، احمر وجهها ، وقف من مـقـعـده ، وفك الثـوب عـن ثديهـا . كـانت تنظر باستـمرار فى عـينيه وقد تشـابكت أشعـة الشمس الحـمراء فى وقت الغروب على بشرتها بحمرة غمرتهـا من وجهها حتى معدتها . وضع يده على ثديهـا وسـألهـا : " لـم يلمس أحـد ثديك من قـبل ؟ " فأجابـت : " لا " "إنه شـىء غـير عـادى أن تلمسـنى" ونظـرت باسـتمـرار فى عينيه . لم يرفـع يـده عن ثديهـا وكان ينظـر أيضـا فـى عينيهـا ، وأخـذ يتأمل فى قاعهـما طويلا وبشغف خجل الفتاة التى لم يلمس أحد ثديها بعد .

تقريبًا هكذا دونت باتينا بنفسهـا هذا المشهد ، الذى من المحتمل جدا أنه لم يكن له أى تكملـة أخرى ، وبرق فى منتصف قصـتهم ، بشكل أقـرب إلى الخطابة منه إلى الجنس ، كـجـوهرة فريدة ورائعـة للإثارة الجنسية .

(٨)

وعـندمـا سافـرت بقـيت فى داخليهـمـا طويلا آثار هذه الليلة الساحرة . وفى الخطاب الذى أعقب لقاءهما لقبها جوته بـ **allerliebste** أعـز الناس . لأجل هـذا لم ينس جوتـه ما حـدث ، وعلى الفـور أخـبـرها فى الخطاب التالـى أنه بدأ يكتب مذكـراته ، من حيـاتى ، **Dichtung und Wahrhert** ، وأنه يريد مساعدتهـا : فإن والدته لم تعد على قيد الحياة ، ولا أحد غيرها يستطيع استعادة ذكريات صباه ، وقد قضت باتينا مـعها بالطبع وقتا طـويلا : فلتكتب ما قصتـه عليها هذه السيدة العجوز وترسله إليه .

ألم يكن يعـرف أن باتينا كانـت تريد أن تصدر هذا الكتـاب عن ذكريات طفـولة جوته بنفسهـا ؟ وأنها بحثت هذا الأمـر حتى مع دار النشر ؟ بـالطبع كان يعرف ! أراهن أنـه طلب منها هذه الخـدمة ليس لأنه يحتاجـها ، ولكن حتى لا تستطيع أن تصدر شـيئا عنه . وتحت تأثير لقائهـما الأخير ، وخوفـًا من أن يسلبهـا جوته زواجها من أرنم أطاعتـه . لقد نجح فى أن يبطل مـفعولهـا كمـا يبطل مفعـول القنبلة الزمنية .

ثم جـاءت بعد ذلك فى سـبتـمبـر من عام ١٨١١ إلى فـايمر ، جاءت بصبـحة زوجها الشـاب وكانت حاملاً . لا يوجـد شىء أكثر مرحا من اللقـاء مع امرأة كنا نخافها ، والتى لم تعـد تخيف ؛ لأنها

أصبحت منزوعة السلاح . ولكن رغم أنها حامل ، ومتزوجة ، وليس لديها المقدرة لتكتب كتابا عن صباه ، إلا أن باتينا لم تشعر أنها بدون سلاح ولم تعتزم أن تتراجع عن معركتها . افهموا جيدا ، ليست معركة من أجل الحب ، ولكن معركة من أجل الخلود .

أن يفكر جوته فى الخلود فهذا شيء يمكن افتراضه بالنظر إلى موقفه ، ولكن هل من الممكن أن تكون فكرت فيه هذه الفتاة المغمورة ، وفى مرحلة الصبا هذه ؟ بالطبع نعم . إن التفكير فى الخلود يكون منذ الطفولة . كانت باتينا بخلاف ذلك تنتمى إلى جيل الرومانسيين ، وكان هؤلاء مبهورين بالموت منذ اللحظة التى رأوا فيها الدنيا للمرة الأولى . لم يبلغ " نوفالس " الثلاثين عاما ورغم ذلك ، ورغم شبابه لم يكن يلهمه شيء أكثر من الموت ، جنية الموت ، الموت الذى يتحول مغزاه إلى خمر للشعر . عاشوا فى غموض ، تخطوا أنفسهم ، ومدوا أيديهم بعيدا ، حتى وصلوا إلى نهاية حياتهم ، وإلى أبعد من حياتهم ، إلى عدم الوجود . وكما قلت بالفعل حيث يكون الموت ، يكون الخلود ، فهو قرينه . فالرومانسيون كانوا يسمحون لأنفسهم بعدم مخاطبته بصيغة الاحترام تماما كما فعلت باتينا مع جوته .

إن السنوات ما بين عامى ١٨٠٧ و ١٨١١ كانت أجمل مرحلة فى حياتها . ففى عام ١٨١٠ قامت بزيارة بيتهوفن فى فينا بدون أن تستأذن . تعرفت دفعة واحدة على أكثر اثنين من الألمان خلودا ، ليس

فقط عـلى الشاعر الجـميل ، ولكن على المـؤلف الموسيقى الـدميم ، وغازلـت الاثنين . فقـد سحـرتها ثنائيـة الخلود هذه . أصبح جـوته عجوزا (فى هذه الفترة كان من يبلغ الستين يعتبر عجوزا) وقد أصبح مؤهلا جدا للمـوت . ورغم أن بيتهوفن كان عمره فـقط أربعين عاما إلا أنه لم يتـوقـع أنـه أقـرب بخـمس سنوات للمـوت من جـوته . كانت باتينا تقـف بينهما كـالملاك الرقيق بين حجـرى ضريحين هائلين أسودى اللون . لقد كان جميلا أنه لم يشغل بالها أبدا فم جوته الذى لم يوجد به تقريبـا ولا سنة واحدة . بل على العكس من ذلك فكلما تقدم به السن أصبح أكثر جاذبية ، لأنه كلما صار أقـرب للمـوت صار أقرب للخلود . فإن جوته الميت سـوف يمسكها بقوة من يدها ويأخـذها إلى معبد الشهرة . فكلما كـان أقرب للموت كانت أقل استعدادا لأن تبتعد عنه .

ولذلك فـفى شهر سـبتـمبـر التعس من عام ١٨١١ ورغـم أنها متـزوجة وحامل فـقد لعـبت دور الطفلة أكثـر من أى وقت مضى ، كانت تتحدث بصـوت مرتفع ، تجلس على الأرض ، على المنضدة ، على حافة خزانـة البياضات ، على النجفة ، تتـسلق فوق الأشجار ، تمشى وهى ترقص ، تغنى عندمـا يتكلم الجمـيع كلاما جـادا ، تنطق بجمـل جادة عندما يـريد الجميع أن تغـنى ، وكانت تحاول أن تـنفرد بجوته وليحـدث ما يحدث . لقد نجـحت فى ذلك مرة واحدة طوال الأسبوعين ، وطبقا لما يحكى فإن الأمور جرت هكذا تقريبا .

كان هذا فى المســاء ، جلسا فى حـجرته بجـوار النافذة . بدأت تتحدث عن الروح ، عن النجوم . وفى هـذه اللحظة نظر جوته عبر النافذة إلى أعلى ، وأشــار لباتينا على نجم كبيـر . ولكن باتينا كانت تعانى من قصر النظــر ولم تر شيـئا . فأعطــى لها جوته منظــارا : " نحــن سـعداء الحظ ، إنه عطارد ! فـفى هذا الخريف يمكن رؤيته بوضــوح . " إن باتينا أرادت بالطبع أن تتـحدث عن نجـوم العشـاق وليس عن نجوم الفلكيين ، ولذلك فعندمـا وضعت المنظار على عينها لم تر عن عمـد شيـئا ، وقالـت إن هـذا المنظار ضعيف جـدا بالنسبة لها . فذهب جوته ليحضـر لها منظارا بعدسات أقوى . اضطرها مرة أخرى لتضـعــه على عينيهــا ومـرة أخرى قالت إنها لا ترى شـيئا . فكــان هذا سبـبا لأن يتحــدث باســتفاضــة عــن عطــارد والمريــخ وعن الكواكب والشمس ودرب اللبانة . تحدث طويلا ، وعندما أنهى حديثـه ، اعـتــذرت ، ثم ذهبت لتنام من تلقــاء نفسهــا وبإرادتها . وبعــد عــدة أيــام أعلنـــت فى المعرض أن جميع اللوحات المعروضة لا تحتمل ، وأوقعت لها كريستيانا نظارتها على الأرض .

(٩)

عايشت باتينا يوم النظارة المكسورة ، يوم الثالث عشر من سبتمبر كأنه هزيمة كبرى . كان رد فعلها شـرسًا معلنة فى كل فايمر أنه عضها شخص أحمق مسعور ، ولكنها أدركت مبكرا أن غضبها هذا قد يؤدى

إلى أنها لن ترى جوته للأبد .الأمر الذى أدى إلى تحول حبها الكبير لهذا الخالد إلى حادث عارض محكوم عليه بالنسيان . ولذلك فقد أجبرت أرنم الطيب على أن يكتب خطابا لجوته ويحاول أن يعتذر نيابة عنها ، ولكن الخطاب ظل بلا إجابة . ترك الزوجسان فايمر وفى يناير من عام ١٨١٢ توقفا بها مرة أخرى ، ولم يستقبلهما جوته . فى عام ١٨١٦ ماتت كرستيانا ، وبعد ذلك بقليل أرسلت باتينا لجوته خطابا طويلا كله خنوع . ولكن جوته لم يجب . وفى عام ١٨٢١ ، أى بعد عشرة أعوام من آخر لقاء بينهما ، جاءت إلى فايمر ، وأرادت مقابلة جوته الذى كان فى هذا المساء يستقبل ضيوفا ؛ ولذلك لم يستطع أن يمنعها من دخول المنزل . لم يتفوه معها بكلمة واحدة . كتبت له مرة أخرى فى ديسمبر من نفس العام ولم تتلق أى رد .

وفى عام ١٨٢٣ اعتزم أعضاء مجلس مدينة فرانكفورت أن يقيموا تمثالا لجوته ، وطلبوه من نحات معين اسمه " روخ " . وعندما رأت التصميم لم يعجبها ، أدركت أن القدر أتاح لها الفرصة التى لا يجب أن تضيعها . ورغم أنها كانت لا تعرف الرسم ، إلا أنها أخذت فى العمل فى الليلة نفسها ، ووضعت خطوطا تمهيدية للتمثال بناءً على إيحائها الشخصى : كان جوته يجلس فى وضع بطل من العصور القديمة ، يمسك فى يده قيثارة ، وتقف بين قدميه فتاة صغيرة تمثل " بسيشه " ، وكان شعره يشبه ألسنة اللهب . أرسلت هذا الرسم إلى جوته ، فحدث شئ مثير للدهشة تماما : ظهرت دمعة

فى عين جوته ! وهكذا بعد ثلاثة عشر عامًا (كان هذا فى يوليو من عام ١٨٢٤ ، كان عمره خمسة وسبعون عاما وهى تسعة وثلاثون) استقبلها عنده ، ورغم أنه تصرف بفتور ، إلا أنه أظهر لها أنه قد غفر كل شئ وأن فترة الازدراء الصامت قد ولت .

يبدو لى أن البطلين فى هذه المرحلة من القصة وصلا بهدوء إلى إدراك بعيد النظر للموقف : عرف الاثنان إلام يهدف كل منهما ، وكل منهما يعرف أن الآخر يعرف . فقد أوضحت باتينا برسمها للتمثال ولأول مرة بشكل مباشر هذا الذى كان منذ بداية اللعبة : الخلود . لم تنطق باتينا بهذا الكلمة ولكنها فقط لمستها بصمت كما نلمس الوتر الذى يطن بعد ذلك بصوت خافت لفترة طويلة . أرهف جوته السمع .

فى البداية كان مأخوذا بغباء بهذا التملق ، ولكن بالتدريج (عندما مسح دموعه) بدأ يدرك الغرض الحقيقى (والأقل تملقا) من رسالة باتينا : التى تجعله يعرف أن اللعبة القديمة مازالت مستمرة ، وأنها لم تستسلم ، فهى التى ستخيط له الكفن المهيب ، وسترى فيه ذريته ، أنه لم يمنعها شئ من ذلك ولا حتى صمته العابس . تذكر من جديد ما كان يعرفه منذ زمن : إن باتينا خطر ، وأنه من الأفضل وضعها تحت السيطرة الناعمة .

كانت باتينا تعرف أن جوته يعرف . يظهر هذا من لقائهما الأخير فى خريف العام نفسه ، تصف هذا بنفسها فى خطاب أرسلته إلى ابن

أختها : بعد الترحاب مباشرة ، تقول باتينا فى خطابها : " بدأ جوته أولاً يتشاجر ، ثم بدأ بعـد ذلك يلاطفنى بالكلمات لكى يكسب ودى من جديد " .

كيف لا يمكن أن نفهمه ! لقد كان يشـعر بإلحاح عنيف أنها تثير أعصابه وأنه غـضب من نفسه لأنه خرق ثلاثة عشـر عاما من السكون الرائع . بدأ يتشاجر معها كـما لو أنه أراد أن يعدد لها مرة واحدة كل ما كان يجـيـش فى صـــدره تجاهها ، ولكنــه اسـتدرك على الفور : لماذا يكون صادقـا ؟ لماذا يخبرها بما يفكر فـيه ؟ المهم هو ما تعـهد به لنفسه : أن يحيدها ، أن يطمئنها ، أن يضعها تحت السيطرة .

وتسـتـمر باتـينا فى حـديثهـا : على الأقل ست مـرات خـلال حوارهما ذهب جوته تحت ذرائع مختلفة إلى الحجرة المجاورة ، حيث كان يشرب النبيذ خلسة ، عرفت هذا مـن نفسها . وفى النهاية سألته ضاحكة لماذا يذهب خلسة ليشرب ، مما أشعره بالإهانة .

يبدو لى أن باتينا لم تتصـرف مثلكم أو مثلى ، وهذا هو الشىء الأكـثـر إثارة من جوته الـذى ينصرف لـيشـرب ، كنا سننبـه جـوته بمداعبة، وبعد ذلك نصمت بتعقل واحترام . ولكن أن تقول له ما لن يتفوه به الآخرون (" أشم من فـمك رائحة الكحول ! لماذا تشرب ؟ ولماذا خلسة ؟ ") ، كـان هذا بالنسبة لهـا طريقة لأن تغتـصب جزءاً من خصـوصيتـه بالقوة ، وأن تجد نفـسها قـريبة منه جسـديًا . ففى عدوانية طـيشها ، التى دائما مـا اغتصبت بهـا الحق فى الوصول إلى

قناع الطفلة ، رأى جوته فجأة باتينا التى قـرر منذ ثلاثة عشر عاما ألا يراها أبدا فى حـياته . وقف بدون أن يتـفوه بكلمـة واحدة وأمـسك بسـراج فى يده . كـانت هذه عـلامـة على أن الـزيارة أوشكت على الانتهاء ، وهنا يصطحب الزائرين إلى الباب عبر الممر المظلم .

وفى هذه اللحظة - تستـمر باتينا فى خطابهـا - ولكى تمنعه من الخروج جثت عـلى العتبة ووجـهها تجاه الحجـرة وقالت : " أريد أن أرى إذا كنت استطعت أن أحافـظ عليك ، وهل أنت روح خيـرة أم روح شريرة مـثل فأر " فـاوست " ، إننى أقبل وأبـارك العتبـة التى يخطو عليها أعظم الناس وأعظم صديق لى " .

ومـاذا فعـل جوته ؟ أسـتشهد مـرة أخـرى حرفـيا بباتينا . قال كـما يذكر : لن أدوس عليـك ولا على حبك لأخرج ، فـحبك غـال عندى كـثيـراً ، ولكن فـيمـا يخص روحك سـوف أتسلل من حولها " ، (وحقيقة تفـادى جسدها الجاثى بحرص) " لأنك ماكرة جدا ومن الأفضل البقاء معك فى توافق تام ! "

إن الجملـة الـتى اضطرته باتينا لقولهـا تحوى ، كمـا يبدو لى ، كل شـىء كان جوتـه قد قاله لنفـسه خلال لقاءهما : أعرف يا باتينا أن تصميم التـمثال كان حيلة عبقـرية منك . ففى شيخوختـى التعسة تأثـرت برؤيـة شـعـرى الذى تحـول إلى لهب (آه شـعـرى الردىء الناحل) ، ولكـن على الـفور أدركـت أن مـا أردت أن ترينـى إياه

لم يكن رسمًا ، ولكنــه مســدس تمسكينه بيدك لكى تطلقى الرصاص فى أعماق خلودى . لا ، لم أستطع أن أجردك من السلاح ، ولذلك فـأنا لا أريــد الحـــرب ، أريــد الســلام . لا شىء غــير الســلام . ســوف أتفـاداك بحرص ولن ألمســك ، لن أحضنك ، ولن أقــبلك . فمن ناحـية ليس لدى رغبــة ، ومن ناحيــة أخرى إن كل ما ســأفعله سوف تحولينه إلى ذخيرة لمسدسك .

(١٠)

جاءت باتينا بعد ذلك بعامين مــرة أخرى إلى فايمر ؛ كانت ترى جوته تقريبا كل يوم (كان عمره فى ذلك الوقت سبعة وسبعين عاما) وفى نهــاية إقــامــتهــا ، عندمــا حــاولت أن تصل إلى بلاط " كــارل أوجست " ، ارتكبت بعضًا من حماقــاتها المحببة ، وهنا حدث شىء غــير متوقــع . انــفجر جوته . كتب للأمير " ذبابة الماشــية المزعجة هذه **Bremse (diese leidige)** التى أوصت لى بها أمى ، مضنية جدا منذ عدة سنوات . فالآن قد عادت مــرة أخرى إلى اللعبة القديمة التى كانت تناسبها عندما كانت شابة ؛ تتحدث عن العنادل ، وهى تزقزق كالكناريا . فإذا فوضنــى فخامته ، سوف أحظر عليهــا أى مضايقات أخرى فى المستقــبل . وفيما عدا ذلك فإن فخــامته لن يكون فى مأمن من تطفلها " .

ثم جاءت بعد ست سنوات مرة أخرى إلى فايمر ، ولكن جوته لم يستقبلها ، فقد ظلت مقارنته لها بذبابة الماشية المزعجة هى كلمة النهاية لكل القصة .

والشىء الغريب أنه منذ الفترة التى تسلم فيها تصميم التمثال ، نصح نفسه أن يقيم سلاما بينه وبينها . ورغم أنه كان شديد الحساسية حتى لمجرد حضورها ، إلا أنه حاول أن يفعل كل شىء (حتى فى مقابل أن فاح الخمر من فمه) لكى يقضى معها المساء إلى نهايته " فى تفاهم تام " . ولكن كيف أنه مستعد فجأة أن يحيل كل مجهوداته إلى دخان ؟ كم كان حريصا لكى لا يذهب للخلود بقميص مجعد ، فكيف إذًا كتب فجأة هذه الجملة المرعبة عن ذبابة الماشية المزعجة ، التى سيأخذونها عليه حتى بعد مائة أو ثلثمائة عام ، عندما لا يكون هناك من يقرأ لا فاوست ولا طبيعة الحياة . ولا آلام الشاب فرتر ؟ من الضرورى فهم طبيعة الحياة .

إن الموت يبدو لنا بعيدًا جدا إلى لحظة معينة قبل أن نتصوره . فهو غير مرئى ومستتر . إنها الفترة الأولى السعيدة فى الحياة .

وفجأة بعد ذلك نبدأ فى رؤية موتنا ، ولا يمكن التخلص من التفكير به ، فهو معنا . ولأن الخلود يمسك بالموت كما يمسك هاردى بلوريل ، فإنه يمكننا أن نقول إن خلودنا يلازمنا كذلك ، فمنذ اللحظة التى نعرف أنه معنا ، نبدأ فى رعايته بشكل محموم ، نخيط له بذلة للسهرة ، ونشترى له رابطة عنق وذلك خوفا من أن يختار له آخرون

هذه الملابس ورابطة العنق ويختاروهـا على نحو ردىء . إنها اللحظة التى قرر فيـها جوته أن يكتب مذكراته الشهـيرة القصيدة والحقـيقة ، حـيث استـدعى إليه " إتسكرمـن " المخلص (التوافق الغـير عـادى للتـواريخ : يحـدث هذا فى نفس عـام ١٨٢٣ حيث تـرسل له باتينا اقتراحها للتمثال) ويدعه يكتب " حوارات مع جوته " ، هذه اللوحة الجميلة المرسومة تحت الإشراف الكريم من صاحبها .

بعد ذلك تأتى المرحلة الثانية من الحـياة حيث لا يستطيع الإنسان أن يحيل عـينيه عن الموت . ثم تأتى المرحلة الثـالثة الأقصر والأكـثر هدوءاً والتى نعرف عنها القليل ونتحدث عنها قليلا . تخور القوى ، ويسـيطر على الإنسان الإرهاق الـذى ينزع كل أسلحتـه . الإرهاق : هذا الجسـر الهادئ الذى يقـود الإنسان من شـاطئ الحيـاة إلى شاطئ الموت . إن الموت قريب إلى درجة أن النظر إليه أصبح مملا . ويصبح من جديد غير مرئى ومـستتر ، كما تكون الأشياء المستـترة معروفة ، ومـألوفـة تمامـا . إن الرجل المرهق ينـظر من النافـذة ، يرى أكـاليل الأشجار ويهمس فى داخله بأسمائها : الكستناء ، الحور ، القبقب . إن هذه الأسماء جـميلة مثل الوجود نـفسه . إن الكستناء فـارع يشبه الرياضى الذى مد يده إلى السمـاء . أو مثل لسان اللهب الذى اندلع بقوة ثم تحجر .

الكستناء ، آه الكسـتناء . الخلود هو وهم مضـحك ، هو كلمة خرقاء ، هو هواء وقع فى شبكة لصيـد الفراشات . إذا قارناه بشجرة

الكستناء الجميلة التى يشاهدها الرجل المرهق من النافذة . فإن الخلود لا يهم مطلقا هذا الرجل العجوز المرهق .

وماذا عساه أن يفعل رجل عجوز مرهق ينظر إلى شجرة الكستناء ، عندما تعلن عن نفسها امرأة تريد أن تجلس على المنضدة ، وتجثو على العتبة ، وتتلفظ بجمل سوفسطائية ؟ سيطلق عليها ذبابة الماشية المزعجة بإحساس غير منطوق بالسعادة ، وبطوفان مفاجئ من الحيوية .

إننى أفكر فى اللحظة التى كتب فيها جوته هذه الكلمات " ذبابة الماشية المزعجة " . إننى أفكر فى الرضا الذى استشعره أثناء ذلك . وأتصور أنه أدرك فجأة : أنه لم يتصرف أبدا فى حياته كما أراد . إنه يعتبر نفسه مديراً لخلوده ، وهذه المسئولية قيدته ، وجعلت منه إنسانا صلبا . كان يخاف الأشياء المخالفة رغم أنها كانت تشده إليها بقوة . وعندما كان يرتكب إحداها ، كان يحاول أن يصححها بالتدريج بالطريقة التى لا تنحرف معها عن هذا الاعتدال المبهج ، الذى كان يربطه أحيانا بالجمال . فكلمات " ذبابة الماشية المزعجة " لم تكن تناسب كتاباته ، ولا حياته ، ولا حتى خلوده . هذه الكلمات كانت حرية خالصة . يستطيع أن يكتبها فقط من وجد نفسه فى المرحلة الثالثة من العمر ، حيث يتوقف الإنسان عن إدارة خلوده وعن اعتباره شيئا ذا أهمية . لا يمكن لكل إنسان أن يصل إلى هذا الحد من التطرف الشديد ، ولكن من يصل إليه يعرف أن هناك ،

وهناك فقط ، توجد الحرية الحقيقية . هذه الأفكار دارت بعقل جوته ، ولكنه نسيها فى التو ؛ لأنه صار عجوزا ومتعبا وأصبحت ذاكرته ضعيفة .

(١١)

فلنتذكر : أول مرة حضرت إليه كانت فى صورة طفلة . وبعد خمسة وعشرين عاما ، وفى مارس من عام ١٨٣٢ ، عندما علمت أن جوته مرض مرضا خطيرا ، أرسلت له على الفور ابنها : " سيجمند " الذى يبلغ من العمر ثمانية عشر عاما . هذا الغلام الأبله بقى فى فايمر ستة أيام بناء على تعليمات أمه وهو لا يعرف على الإطلاق ما الأمر . ولكن جوته كان يعرف : أرسلت له مندوبها الذى يجب عليه أن يخبره فقط بحضوره ، وأن الموت يتقدم خلف الأبواب ، وأن باتينا ستتولى من هذه اللحظة أمر خلوده .

ثم دخل الموت من الباب فى يوم ٢٢ مارس بعد صراع معه استمر أسبوعا . يموت جوته ، وبعد بضعة أيام من موته تكتب باتينا للمسئول عن وصية جوته المستشار " ميلر " : " إن موت جوته بلا شك أثر علىّ تأثيراً لا يمحى ، ولكنه ليس تأثير الحزن . لا أستطيع أن أجد الكلمات التى تعبر بدقة عن حقيقة شعورى ، ولكن يبدو لى أننى أستطيع تقريب المعنى بقدر المستطاع إذا قلت إنه تأثير الشهرة " .

فلنسجل بعناية تحديد باتينا هذا : ليس الحزن ولكن الشهرة .

ثم تطلب بعد فترة قصيرة من نفس المستشار ميلر أن يرسل لها جميع الخطابات التى كتبتها لجوته فى وقت ما . وعندما قرأتها شعرت بخيبة أمل : فكل حكايتها مع جوته بدت كأنها مجرد إسكتش ، إسكتش لرائعة أدبية ، ولكنه رغم ذلك اسكتش ، وغير متقن تماما . كان من الضرورى البدء فى العمل . قضت ثلاث سنوات من التنقيح ، وإعادة الكتابة ، والإضافة . فإذا كانت غير راضية عن خطاباتها فإن خطابات جوته لم ترضها أكثر . فعندما قرأتها الآن من جديد ، شعرت بالاستياء من الاقتضاب والتحفظ بل وأحيانا من الصفاقة الموجودة بها . كأنه أخذ تظاهرها بالطفولة مأخذ الجد ، كان يكتب لها أحيانا كأنه يعطى بحنان درسًا فى الاعتدال لتلميذ فى مدرسة . ولذلك كان لزامًا عليها أن تغير أسلوبها . فحيث يلقبها بـ " صديقتى الغالية " جعلتها " قلبى الغالى " ، وخففت من توبيخه لها بعبارات إضافية إطرائية ، وأضافت جُملا تشهد على أنه كان لها على هذا الشاعر الولهان سيطرة الملهمة وعروس الشعر .

والشيء الأكثر تطرفا أنها أعادت بالطبع كتابة خطاباتها هى . لا ، لم تغير أسلوبها ، فالأسلوب كان سليما ولكن غيرت على سبيل المثال تواريخها (حتى تختفى فترات التوقف الطويلة فى مراسلاتهم ، التى قد تناقض استمرارية عشقهما) . حذفت الكثير من الفقرات غير المرغوب فيها (على سبيل المثال هذه الفقرة

التى ترجو فيها جوته ألا يرى خطاباتها لأحد) ، وأضافت بعض الفقرات ، صورت المواقف المكتوبة بطريقة مسرحية ، طورت بعض آرائها فى السياسة ، والفن وخاصة فى الموسيقى ، وفى بيتهوفن لتصبح أكثر عمقا .

أتمت كتابة الكتاب فى عام ١٨٣٥ وأصدرته تحت عنوان " Goethes Briefwechsel mit einem Kinde "مراسلات جوته مع طفلة" . لم يشك أحد فى صحة الرسائل حتى عام ١٩٢١ عندما اكتشفت الخطابات الحقيقية ونشرت .

أخ ، ولماذا لم تحرقها فى الوقت المناسب ؟

تخيل أنك فى مكانها : فلن يكون من السهل إحراق وثائق خاصة عزيزة عليك ؛ إن هذا يبدو كما لو أنك تعترف أنك لن تظل هنا طويلا ، أنك ستموت غدا . وهكذا تظل تؤجل عملية التخلص منها من يوم لآخر ، وفى أحد الأيام يكون قد فات الأوان .

إن الإنسان يحسب حساب الخلود وينسى أن يحسب حساب الموت .

(١٢)

الآن من المحتمل نظرا للمسافة التى أتاحتها لنا نهاية القرن الحالى ، أن نجرؤ على القول : إن جوته هو الشخصية التى تقع بالضبط فى

منتصف التـاريخ الأوروبى . جوته : نقطة الارتكاز العظيـمة . ليس نقطة الارتكاز ، النقطة المزعزعة ، التى تتحاشى الأطراف فى حذر . لا ، إنه نقطة الارتكاز القـوية ، التى تمسك بكلا الطرفين فى توازن يثيـر الإعجاب ، الذى لن تعـرفه أوروبا بعد ذلك أبدا . عندمـا كان جوته شابا ، كان يدرس الكيمياء ، ويصبح بعد ذلك واحدا من أوائل العلمـاء المعـاصرين . إن جـوته هو الأعظم بين جـمـيع الألمان وفى الوقت نفسه ضد القومـيات وأوروبى . جوته عالمى وفى نفس الوقت لم يترك تقريبا محافظته ، مـدينته الصغيرة فايمر . إن جوته هو رجل الطبـيعـة ، ولكنه أيضا رجـل التاريخ : فى الحب هو فـاجر وأيضـا رومانسى : ومازال هناك شىء آخر :

فلنتذكـر أجنس عندما كـانت فى المصعد والـذى كان يهتـز كأنه يرقص رقصة القديس " فيتـوس " . ورغم أنها كانت خبيرة فى علم التحكم الأوتومـاتيكى ، فإنهـا لم تعرف أن تفسـر على الإطلاق ماذا يدور فى الرأس التقنى لهـذه الآلة ، والتى كانت بالنسبة لهـا غريبة ، وغيـر واضحة مثل تقنيـة جميع الأشـياء التى تحتك بها يومـيًا ، من الكمبيوتر الصغير القائم بجوار الهاتف إلى غسالة الأوانى .

وعلى العكس من ذلك عاصر جوته فترة قصيرة جدا من التاريخ كان قد بدأت فـيها المهارة التـقنية تعطى للحياة راحـة مؤكدة ، ولكن مـتى اسـتطاع الإنسـان المثقـف أن يفهم جـمـيع الأدوات التى كـان يستخـدمها . كان جوته يعرف من أى شـىء بنى ، وكيف بنى البيت

الذى يسكن فيه ويعرف لماذا تضىء لمبة الغاز ، وكان يعرف مبدأ تشغيل التلسكوب ، الذى كان يشاهد به عطارد هو وباتينا ؛ لم يكن يعرف كيف يجرى عملية جراحية بنفسه ، لكنه ساعد فى كثير من العمليات . وعندما كان يمرض ، كان يتفاهم مع الطبيب بلغة الخبير . كان عالم الأشياء الفنية مفهوما بالنسبة له ، ومكشوفا تماما لعينيه . كانت هذه لحظة جوته العظيمة فى منتصف التاريخ الأوروبى ، لحظة سيظل بعدها ندب الشكوى فى قلب الإنسان المحبوس فى مصعد يتلوى ويرقص .

إن صنيع بيتهوفن يبدأ من حيث تنتهى نقطة الوسط عند جوته . إنه موجود فى اللحظة التى يبدأ فيها العالم يفقد بالتدريج شفافيته ، ويظلم ، ويصبح بمرور الوقت أكثر غموضا ، ثم يهوى إلى المجهول ، بينما يفر الإنسان الذى خذله العالم إلى نفسه ، إلى شكواه ، إلى أحلامه ، إلى ثورته ، ويترك نفسه ليصبح أصم من صوت أحشائه الموجوعة إلى درجة أنه لا يسمع الأصوات التى تأتى إليه من الخارج . بدت لجوته صرخة الأحشاء هذه كجلبة لا تحتمل . كان جوته يكره الضوضاء . هذا شىء معروف . لم يكن يحتمل حتى نباح الكلب من الحديقة البعيدة . يقال إنه لم يكن يحب الموسيقى . هذا غير صحيح . ما لم يكن يحبه هو الأوركسترا . كان يحب " باخ " ، لأن باخ كان مازال يتصور الموسيقى على أنها التناغم الشفاف للأصوات الموجهة كل على انفراد ، والتى يمكن أن تميز بين كل منها . ولكن فى سيمفونيات

بيتهوفن تتبدد الأصوات المنفردة للآلات ، وتتحول إلى خليط صوتى من الصراخ والنحيب . إن جوته لم يحتمل زمجرة الآلات الموسيقية ، مثلما لم يحتمل بكاء النفس الصاخب . إن الجيل الشاب من رفقاء باتينا رأوا كيف أن جوته المقدس ينظر إليهم باشمئزاز ويصم أذنيه . لم يستطيعوا أن يغفروا له ذلك ، وهاجموه كعدو للنفس والثورة والمشاعر .

كانت باتينا أختا للشاعر " برنتان " وزوجة للشاعر أرنم ومغرمة ببيتهوفن . كانت منتمية لجيل الرومانسيين ، ولكنها كانت فى الوقت نفسه صديقة لجوته . هذا الوضع لم يتمتع به أحد غيرها : كانت كالملكة التى تحكم فى مملكتين .

كان كتابها عبارة عن مديح رائع فى جوته . ولم تكن جميع خطاباتها سوى أنشودة حب واحدة له . نعم ، ولكن لأن الجميع عرف بالنظارة التى أسقطتها لها زوجة جوته على الأرض ، وأن جوته حينئذ قد خذل على نحو ردىء الطفلة المحبة لصالح هذه الحمقاء المسعورة ، فإن هذا الكتاب جاء فى الوقت نفسه (وأكثر بكثير) كدرس فى الحب مهدى للشاعر الراحل ، الذى تصرف وهو يقف وجها لوجه مع هذا الإحساس العظيم كرجعى جبان ، وضحى بلهيب الحب من أجل الاستقرار التافه للزواج . كان كتاب باتينا تقديرًا وجلدًا فى الوقت نفسه .

(١٣)

وفى العام نفسه الذى رحل فيه جوته قصت باتينا فى خطاب أرسلته إلى صديقها الكونت " هيرمن فون بتسكلير - مسكاو " ما حدث فى فصل الصيف منذ عشرين عاما . عرفت ذلك كما يقال مباشرة من " بيتهوفن " . فقد جاء فى عام ١٨١٢ (بعد عشرة أشهر من الأيام السوداء للنظارة المكسورة) لقضاء عدة أيام فى مدينة " تبليتسه " التشيكية ، حيث التقى حينئذ للمرة الأولى مع جوته . وفى أحد الأيام خرج معه للتمشية . سارا معا عبر طريق المنتجعات الصحية المحاط بالأشجار ، وفجأة ظهرت فى الاتجاه المقابل زوجة القيصر مع أسرتها وعمدة المدينة ، وعندما لمحهم جوته توقف عن سماع ما يقوله له بيتهوفن ، وتراجع إلى حافة الطريق ورفع القبعة . بينما أدخل بيتهوفن قبعته أكثر إلى جبهته ، واكفهر وجهه حتى زادت حواجبه الكثيفة كثافة بخمسة سنتيمترات . استمر فى طريقة ولم يبطئ الخطى . لذلك فإن النبلاء هم الذين توقفوا ، وتراجعوا ، وبادروا بالتحية . وفقط بعد أن أصبح بعيدا قليلا عنهم ، استدار وانتظر جوته وقال له ما ظنه عن تصرفه الوضيع كالخادم . سبه كأنه طفل صغير يتدلى المخاط من أنفه .

هل حدث حقيقة هذا المشهد ؟ هل لفقه بيتهوفن بكل تفاصيله ؟ أم أنه زخرفه فقط ؟ أم أن باتينا هى التى زخرفته ؟ أم أنها هى التى

لفقته بكل تفاصيله ؟ هذا ما لن يعرفه أحد أبدا . الشيء المؤكد أنها عندما كتبت الخطاب إلى بتسكلر - مسكاو كانت تدرك أن هذه الحكاية ليس لها قيمة . إنها قادرة فقط على أن تكشف المغزى الحقيقي لقصة حبها مع جوته . ولكن كيف تصبح معروفة ؟ تسأل في خطابها هيرمن فون بتسكلر " هل تعجبك هذه القصة ؟ هل تستطيع أن تستخدمها ؟ " ولكن الكونت لم يعتزم استخدامها ، ولذلك فقد شغلت نفسها بفكرة أن تنشر مراسلاتها مع الكونت ؛ ولكن بعد ذلك خطرت لها فكرة أفضل بكثير : نشرت في عام ١٨٣٩ في مجلة : " أتينوم " خطابًا يحكي لها فيه بيتهوفن بنفسه القصة نفسها . لم يمكن أبدا الحصول على أصل هذا الخطاب المؤرخ عام ١٨١٢ . بقيت فقط النسخة المكتوبة بخط يد باتينا . يوجد بعض التفاصيل (على سبيل المثال تاريخ كتابة الخطاب) التي تشهد على أن بيتهوفن لم يكتب قط هذا الخطاب ، أو أنه على أقل تقدير لم يكتبه بالشكل الذي نقلته به باتينا . ولكن مهما كان الخطاب مختلقا أو نصف مختلق ، فإن هذه الفكاهة جذبت الجميع وصارت مشهورة . وفجأة أصبح كل شيء واضحا : فإذا كان جوته قد فضل السيدة الحمقاء على الحب الكبير ، فإن هذا ليس مجرد صدفة : فبينما يبدو بيتهوفن شخصا مشاغبا يسير في الأمام وقبعته مضغوطة على رأسه حتى جبهته ، ويداه متشابكتان على ظهره ، يبدو جوته كالخادم ينحني بوضاعة على حافة الطريق .

(١٤)

درست باتينا نفسها الموسيقى ، وفوق ذلك كتبت بعض الألحان ، ولذا كان لديها مقدمات منطقية لتدرك ما هو الجديد والجميل فى موسيقى بيتهوفن . ولكن رغم ذلك أطرح تساؤلا : هل استهوتها موسيقى بيتهوفن بذاتها ، وبنوتاتها الموسيقية ، أم استهواها فقط ما تمثله . بمعنى آخر لتحالفها الغامض مع الأفكار ، والمواقف التى تشترك فيها مع رفقاء جيلها ؟ هل يوجد على الإطلاق حب للفن ومتى وجد ؟ أليس هذا خداعا ؟ فعندما صرح " لينين " أنه يحب أكثر من أى شيء لحن بيتهوفن المبنى على وصف الإنجيل لآلام المسيح ، ماذا أحب بالضبط ؟ ما سمعه ؟ الموسيقى ؟ أم هذا الضجيج الكبير ، الذى كان يذكره بهذه الحركة المهيبة ، التى تشتاق روحها للدم ، للآخرة ، للإعدام ، للعدالة ، والكمال ؟ هل كان مسرورًا من النغمات ، أم سعيدا بالحلم الذى قادته إليه هذه النغمات ، والذى لم يكن له أية علاقة لا بالفن ، ولا بالجمال ؟ فلنرجع إلى باتينا : هل كان يشدها بيتهوفن الموسيقار ، أم بيتهوفن المناوئ الكبير لجوته ؟ هل كانت تحب موسيقاه حبًا صامتًا ، كما تشدنا استعارة رائعة أو لونان متجاوران فى لوحة فنية ؟ أم أنه انفعال عدوانى كالذى يقودنا إلى الانضمام إلى حزب سياسى ؟ أيا كان الأمر (فنحن لن نعرف أبدا ما حدث فى الحقيقة) ، فقد أرسلت باتينا إلى العالم

صورة بيتــهوفن الذى يسير للأمام وقــبعته مضغــوطة على رأسه حتى جبهته ، وبعد ذلك سارت هذه الصورة بمفردها مئات السنين .

وفى عام ١٩٢٧ ، وبعد مائة عام من موت بيــتهوفن احتكمت مجلة Die literarische Welt الألمانية الشهيرة إلى أشهــر الموسيقيين المعاصرين ، ليقولوا مــاذا يعنى بيتهوفن بالنسبــة لهم . لم تتوقع إدارة تحرير المجلة كيف ستكون عملية الإعــدام التى تجرى بعد الموت لهذا الرجل العابث ذى القبــعة المضغــوطة علـى رأسه حتى جــبهــته . أعلن " أورك " عضــو مجمــوعة الستــة الباريسيــة باسم كل جيله : أن بتهــوفن كان بالنسبة لهم بلا قيمة إلى درجــة أنه لا يستحق حتى الاعتراض عليه . هل يمكن فى يوم ما أن يعاد اكتشاف وتقــييم باخ كما حدث منذ مائة عام ؟ هــذا شىء يدعو إلــى الضــحك ! كذلك أكد " ياناتشك " أن أعمال بيتهوفن لم تشده أبدا . أما " رافيل " فلخص ذلك قائلا : إنه لا يحب بيتــهوفن ، لأن شهرته لــيست قائمة على مــوسيقاه غــير المتقنة بصورة واضحة ، ولكنها قــائمة على الأسطورة الأدبية المنسوجة حول حياته .

إن هذه الأسطورة الأدبيــة تكمن فى حــالتنا هذه فى قــبعــتين : إحداهمــا مضغوطة لأســفل حتى الجبهــة ، وتبرز من تحتهــا حواجب ضخمــة ؛ والأخرى فى يد رجل منحنٍ لأسفل . إن السحــرة يحبون التعامل مع القبعة . يجعلون الأشــياء تختفى بداخلها أو يطلقون منها لأعلى سربًا من الحمام . لقد أطلقت باتينا من قبعة جوته طيورًا قبيحة

تدل على خنوعه ، وجعلت موسيقاه تختفى فى قبعة بيتهوفن (من المؤكد أنها لم تكن ترغب فى ذلك !) لقد أعدت لجوته هذا الذى حدث " لتيخو دى براه " ولـ " كارتر " : الخلود المضحك . ولكن الخلود المضحك يقف للجميع بالمرصاد ، كان بتهوفن الذى يرتدى القبعة المضغوطة حتى حاجبيه أكثر إضحاكا لـ " رافائيل " من جوته الذى كان ينحنى لأسفل .

وينتج من ذلك أنه رغم إمكانية الابتكار والمعالجة والإعداد المسبق للخلود ، فإنه أحيانا لا يتحقق كما هو مخطط له . فقط أصبحت قبعة بتهوفن خالدة . هنا نجحت الخطة ، ولكن كيف سيكون أثر القبعة الخالدة ، لم يستطع أحد تحديد ذلك .

(١٥)

قال هيمنجواى " أتعرف يا جون ، إنهم دائما يتهموننى كذلك ، وبدلا من أن يقرأوا كتبى ، يكتبون كتبا عنى . يكتبون أننى لم أكن أحب زوجاتى ، ولم أكن أهتم كثيراً بأولادى ، وأننى ضربت أحد النقاد ، وأننى كنت أكذب ، ولم أكن صادقًا ، وكنت مغروراً ، وذا قدرة جنسية كبيرة ، وأننى أعلنت أن بى مائتين وثلاثين جرحًا ، وأنها مائتان وعشرة فقط ، وأننى كنت أمارس العادة السرية ، وكنت أغضب أمى " .

قال جوته " إنه الخلود . إن الخلود هو المحاكمة الأبدية " .

" عندما تكون هذه محاكمة أبدية ، فيجب أن يكون هناك قاض كفء . وليـس مدرِّسـة ضيقة الأفق فى مدرسـة قومية تمسك بعصا فى يدها " .

" عصـا فـى يـد مدرسـة ضيقـة الأفق هو محاكـمة أبدية . فماذا كنت تتخيل خلاف ذلك يا : أرنست " ؟ .

" لـم أتصور شيئـا . تمنيت أن يكون فى استطاعتى على الأقل أن أعيش فى هدوء بعد الموت " .

" لقد فعلت كل شىء لتكون من الخالدين " .

" غير حقيقى ، ألفت كتبا ، هذا كل شىء .

قال جوته ضاحكا " طبعا بالفعل " .

" ليس لدى أى اعتراض فى أن تكون كتبى خالدة . لقـد كتبتها بشكل لا يستطيع معه أحد أن يحـذف منها حتى كلمة واحدة ، لكى تقاوم كل شىء فى جميع المحن . ولكن أنا نفسى كإنسان ، كإرنست هيمنجواى لا أهتم مطلقا بالخلود " ! .

" إننى أفهمك جيدًا يا إرنست . ولكن كان ينبغى أن تكون أكثر حرصًا عندما كنت على قيد الحياة ، أما الآن فقد فات الأوان " .

" أكثـر حرصا ؟ هل هذا تلمـيح إلى تفاخـرى ؟ أعرف هذا ، فعندما كنت شـابا ، كنت أحب كثيرا أن أتفـاخر . وكنت أفعل ذلك فى الأوساط الاجتماعية . كنت سعيدًا بالحكايات الكوميدية التى كانوا يحكونها عنى . ولكن صدقنى لم أكن وحشا إلى درجة أن أفكر أثناء ذلك فى الخلود ! وعندمـا أدركت فى يوم مـا أن الأمـر يتـعلق به ، سيطرت علىّ حالة من الذعر . ومنـذ هذه الفترة أعلنت ألف مرة أنه على الجميع أن يتركوا حياتى فى هدوء . ولكن كلما أعلنت أكثر صار الوضع أسوأ . رحلت إلى كـوبا حتى أختفى عن عيـونهم . وعندما حصلت على جائزة نوبل رفضت الذهاب إلى " استكهولم " . أقـول لك إننى لم أهتم بالخلود . وأقـول لك الآن إننى لا أهتم به أكـثر . فعنـدما أدركت ذات يوم أنه يأخـذنى فى أحضـانه ، شعـرت بخوف رهيب منه أكثر من الموت . إن الإنسـان يمكن أن ينهى حياته ، ولكنه لا يستطيع أن ينهى خلوده . وبمجـرد أن يصعد لك الخلود على سطح المركب ، لا تستطيع أن تنزل ، وعندما تطلق الرصاص ، ستظل على سطح المركب مع انـتـحـارك ، وهذا شىء مـرعب يا جـون ، شىء مـرعب . اسـتلقيت مـيـتًـا على سطح المركب ، ورأيت من حـولى زوجاتى الأربع . جلسن على مقعداتهن وأخذن يكتبن كل شىء عرفنه عنى ، ومن خلفهن ابنى ، كـان هو الآخر يكتب والعجـوز الشمطاء "جيرترودا شتين" كانت هناك كذلك وكانت تكتب . كان هناك كذلك جميع أصدقائى وكانوا يقصون بصوت مرتفع جميع حماقاتى والأقوال

التى سمعوها عنى فى وقت ما ، ومائة من الصحفيين يتزاحمون خلفهم ممسكين بميكروفونات وجيش من أساتذة الجامعات فى كل أمريكا يقوم بتصنيف وتحليل ونقل وتجميع كل هذا فى مقالات وكتب .

(١٦)

ارتجف هيمنجواى ، فضغط جوته على يده قائلا : " اهدأ يا إرنست ! اهدأ يا صديقى . إنى أشعر بك . إن ما تحكيه الآن يذكرنى بحلم لى . كان هذا حلمى الأخير ، وبعد ذلك لم أر أية أحلام ، أو كانت متداخلة ولم أستطع أن أميز بينها وبين الواقع . تصور صالة عرض صغيرة فى مسرح للعرائس . وأنا خلف المسرح أحرك العرائس وأتلو بنفسى النص . إنه عرض فاوست ، فاوست الذى كتبته أنا . هل تعرف أن " فاوست " أجمل ما يكون عندما يتم تمثيله كمسرح عرائس ؟ ولذلك كنت سعيداً لأنه لم يكن معى أى ممثلين ، وكنت أنا فقط ألقى بنفسى أبيات الشعر ، التى جلجلت فى هذا اليوم أجمل من أى وقت مضى ، وبعد ذلك نظرت فجأة إلى الصالة ، فرأيتها خاوية ، فأصبت بالارتباك . أين الجمهور ؟ هل فاوست الذى كتبته ممل إلى درجة أن جميع الناس عادوا إلى بيوتهم ؟ هل أننى لم أستحق منهم حتى الصفير ؟ نظرت إلى الخلف بارتباك ، فصعقت : لقد توقعت أنهم فى الصالة ، فإذا بهم فى الكواليس . كانوا ينظرون إلىّ بعيون جاحظة يملؤها الفضول . وما أن التقت عيناى

بعيونهم حتى بدأوا يصفقون . فأدركت أن روايتى فاوست لا تعنيهم مطلقا فى شىء ، وأن المسرح الذى كانوا يريدون رؤيته لم يكن العرائس التى كنت أحركها على المسرح ، ولكن أنا بنفسى ! ليس فاوست ولكن جوته ! وعندئذ تملكنى رعب يشبه كثيراً ما تحدثت عنه منذ قليل . شعرت أنهم يريدون أن أقول شيئا ولكنى لم أستطع . كانت حنجرتى مختنقة ، فوضعت العرائس ، فظلت ملقاة على المسرح المضاء ، الذى لم يكن ينظر إليه أحد . حاولت أن أحافظ على هدوئى الوقور ، ذهبت فى صمت إلى العلاّقة التى كانت قبعتى معلقة عليها . وضعتها على رأسى ، وقبل أن أنظر إلى كل هؤلاء المتطفلين ، خرجت من المسرح ، ثم ذهبت إلى المنزل وبسرعة ، صفقت خلفى الباب الثقيل . وجدت سراج الكيروسين فأضأته . أمسكت بالسراج فى يدى المرتعشة ، وذهبت إلى حجرة المكتب حتى أنسى عند مجموعة الأحجار هذا الحادث المزعج . ولكن وقبل أن أتمكن من وضع السراج على المنضدة ، وقع نظرى على النافذة . كانت وجوههم ملتصقة عليها . وهنا أدركت أنه لا يمكننى التخلص منهم أبدا ، أبدا ، أبدا . أدركت أن السراج يلقى بضوئه على وجهى ، رأيت هذا فى عيونهم الواسعة التى تتفحصنى . أطفأت السراج ، وعرفت فى الوقت نفسه أنه ما كان ينبغى على أن أفعل ذلك ؛ الآن أدركوا أننى أختبئ منهم ، أننى خائف منهم ، وسيصبحون أكثر وحشية . ولكن الخوف كان أقوى من تفكيرى ففررت إلى غرفة نومى ،

وشـددت الغطاء وألقيـته علـى رأسى ، ثم انزويت إلى ركن الحجـرة والتصقت بالجدار .

(١٧)

يفتـرق هيمنـجواى وجوته عـبر طرقـات العالم الآخـر ، وأنتم تسألوننى مـا الفكرة فى أن تجمع معـا هذين الرجلين رغم أنه لا يتبع أحدهما الآخر على الإطلاق ؛ ولا يوجد بينهما شىء مشترك ! وماذا يمكن أن يكـون ؟ مع من تعـتقـدون أن جـوته أراد أن يقضـى وقـته فى العالم الآخر ؟ مع " هيردر " ؟ مع " هولدرلين " ؟ مع باتينا ؟ مع " اسكرمن " ؟ تذكروا أجنس وأى رعب أصابها من هاجسها بأنه قد يكون لزامـا عليها أن تسمع من جـديد فى العالم الآخر جعـجعة أصـوات النسـاء التـى تسمعها كل يوم سبت فى حمام البخار ! لم ترغـب أن تكـون بعـد الموت مع بول أو بريجيـتا . إذا لماذا يجب أن يرغب جوته فى هيـردر ؟ أقول لكم فى النهاية ، رغم أن هذا يعـتبر جحوداً ، أنه لن يرغب حتى فى " شيلر " . من المحتمل أنه ما كان يعتـرف بذلك أبدا فى حياته ، لأنه قد يصـبح ذلك معادلة محزنة أن لا يكون له حتى صديق واحد عظيم فى حـياته . كان شيلر بلا شك بالنسـبة له أعـز من الجمـيع . ولكن كلمـة أعـز تعنى فـقط أنه كان أعز عـنده من جمـيع الآخرين ، الذين لم يكونوا ، بكل الـصدق ،

أعـزاء إلـى هذه الدرجـة . كانوا من مـعاصـريه ، ولم يختـرهم . لم يختر حـتى شيلر . وعندما أدرك ذات يوم أنهم سيبـقون من حوله طيلة حيـاته ، شعـر بالضيق . ماذا يفـعل ، لابد أن يرضخ لذلك . ولكن هل هناك سبب ما يجعله يظل معهم حتى بعد الموت ؟

إنه فقط بدافع الحب شديد الصدق تجاهه حلمت أن يكون بجواره شخص يثير اهتمامه كثـيرا (إذا كنتم نسيتم ، سأذكركم أن جوته كان في حيـاته مفتونا بأمـيركا !) ولم تكن تذكـره بجماعـة الرومانسـيين ذوى الوجوه الشاحبة الذين سيطروا كلية على ألمانيا فى الفترة الأخيرة من حياته .

قـال هيمنجـواى " أتعـرف يا " جون " ، إنهـا لسعادة بالغة لى أن أكون معـك . إن الناس يرتجفـون أمامك احـتراما ، ولـذلك فإن جميع زوجاتى ومعهن حتى العجوز " جيرترودا شتين " يتجنبننى من بعيـد " ثم بدأ يضحك : " ليس ذلك بالطبـع لأنك تشبه خـيال الحقل فى مظهرك إلى درجة لا تصدق .

ولكى تكون كلمـات هيمنجـواى مفـهومـة لابد وأن أوضح أن الخالدين يستطيعون فـى العالم الآخر أن يتشكلوا فى نزهاتهم بالشكل الذى يريـدونه من حياتهـم . واختـــار جوته الشكل الذى كان عليه فى أيامه الأخيرة فى حياته الخاصة ؛ ولذلك فلن يعرفه أحد فيما عدا أقرب الناس إليـه : كانت على جـبهتـه لوحة شفـافة خـضراء اللون مربوطة بشـريطة حول رأسه ، لأن عـينيه كـانتا تؤلمانه ، وفى قدمـيه

خف ، وحول رقبته شال سميك من الصوف مزركش اللون ، لأنه كان يخشى الإصابة بالبرد .

وعندما سمع عبارة " تشبه خيال الحقل فى مظهرك لدرجة لا تصدق " انفجر بسعادة فى الضحك كما لو أن هيمنجواى أثنى عليه ثناء كبيرًا . ثم مال عليه ، وقال له بصوت خافت : " كنت أسئ مظهرى هكذا أساساً بسبب باتينا . ففى كل مكان تذهب إليه تتحدث عن حبها لى . ولذلك أردت أن يرى الناس موضوع هذا الحب . وعندما تلمحنى عن بعد تفر هاربة . وأنا أعرف أنها تنصرف متثاقلة من الغضب فى أننى أتحول إلى هذه الصورة : بلا أسنان ، أصلع وأضع هذا الشى المضحك على عينى " .

الجزء الثالث

الصراع

الأخـوات

إن محطـة الإذاعـة التى أستمع إليـها محطة حكومية ، ولذلك لا يوجد بها أيه إعلانات ويعتـبرون أخبارها قنبلة الموسم . أما المحطة المجاورة فهى محطة خاصة ؛ ولذلك استبدلت الموسيقى بالإعلانات ، ولكن هذه الإعلانات تشبـه قنبلة الموسم إلى درجة أننى لا أعرف إلى أى المحطات أسـتمع ، لا أعـرف ، حتى إننى أخلد إلى النعـاس من جديد ومن جديد باستمرار . وفى حالة ما بين اليقظة والنعاس علمت أن عدد الموتى على الطرق السريعـة فى أوروبا منذ نهاية الحرب بلغ ٢ مليون شخص ، ففى فرنسا بلغ متـوسط الذين يلقون حتفهم كل عام عـشرة آلاف و ٣٠٠٠٠٠ جـريح ، جيش كـامل من أفـراد فقـدوا أرجلهم ، وأيديهـم وآذانهـم وأعـينهم . انزعـج الـنائب " برتراند ، برتراند " (اسم جميل مثل الأرجوحة) لهذه الإحصائية المرعبة ، ثم دخلت فى سبات عميق ، أمـا الشىء المهم الذى قام به فقد علمت به بعد حوالى نصف ساعة ، عندما كـرروا الخبر نفسه . لقد قدم النائب برتراند برتراند صاحب الاسم الجميل كالأرجـوحة اقتراحًا فى البرلمان لمنع الإعـلانات عن البيرة . أحـدث هذا عاصـفة كـبيرة فى مـجلس النواب ، وعـارض العديد من النـواب الاقتـراح ، ويؤيدهم فى هذا نواب الراديو والتلفـزيون الذين قـد يخـسـرون الأمـوال نتيـجـة لمنع

الإعلانـات . ثم أسمع صـوت برتراند برتراند نفسـه : يتحـدث عن الصراع ضد الموت ، عن الصراع من أجل الحـياة . وقد تكررت كلمة صراع أثناء الخطاب القـصير حوالى خمس مـرات ، ذكرنى هذا على الفور بوطنى القـديم ، ببراغ والأعلام واللافتـات ، الصراع من أجل السـلام ، الصـراع من أجل السعـادة ، الصـراع من أجل العـدالة ، الصراع من أجل المستقبل ، الصـراع من أجل السلام ، ويضيف إليها الشعب التشيكى الحكيم : الصـراع من أجل السلام ، حتى تدمير كل شيء وكل إنسان . ولكنى أسلم نفسى للنعاس (فكـل مرة ينطق فيها شخص مـا اسم برتراند برتراند أروح فى سبـات عمـيق) ، وعندما أستيقظ ، أسـمع تعليقًا حول البساتين ، وهنا أديـر المؤشر بسرعة إلى المحطةِ المجـاورة . وهناك يدور الحـديث عن برتراند برتـراند ومنع الإعلانات عـن البيرة . أبدأ بالـتدريج فى فهـم الملابسات المنطقـية .
فالنـاس يقتلون فى السيارات كمـا لو كانوا في ساحة المعركة ، ولكن لا يمكن منع السيارات ، فهى فخر للإنسان المعـاصر ، نسبة كبيرة من الحـوادث سبـبهـا أن السائقين يكـونون سكارى ، ولكن لا يمكن منع الخمـر أيضا ؛ لأن هذا قد يتعـارض مع كل الاتفاقيات الدوليـة حول حريةِ التجارة ، كـما أن نسبة ما من هؤلاء الذين يشربون الـبيرة تتأثر بالإعلانات ، وهنا تكمن نقطة ضعف العدو ، هنا قرر النائب الشجاع أن يضرب ضـربته ! أقول لنفسى : يحـيا برتراند برتراند ، ولأن هذه الكلمـة توحى لى بالأرجوحـة ، أسلم نفـسى من جديد على الفـور

للنعاس ، ثم يوقظنى صوت فاتن وناعم . نعم ، هذا الصوت أعرفه ، إنه برنارد المذيع ، وكـأن كل أحداث اليـوم تدور فقط حـول حوادث المرور ، يعلن هذا الخبر : فتاة ما جلست على الطريق السريع وظهرها فى اتجاه سير السيارات . وتمكنـت ثلاثة سيارات الواحدة بعد الأخرى من تفـادى الفتاة فـى آخر لحظة ولكنهـا سقطت فى قناة على جـانبى الطريق بهـا أموات وجـرحى . وعندمـا أدركت الفـتاة التى حـاولت الانتحـار أنها فـشلت ، فرت من مكان الحـادث دون أن تترك أثرًا ، باستثناء الشهادة المتطابقة للجرحى التى أشارت إلى وجودها . أصابنى هذا الخبر بالذعر ، ولم أسـتطع بعدها النوم ، ولم يكن أمامى إلا أن أستيقظ وأتناول طـعام الإفطار وأذهب إلى طاولة الكتابة . ولكن هذا سيسـتغرق فترة طويلة حـتى أستطيع التركيـز ، فكأنى أرى هذه الفتاة تجلس على الطريق السريع ليلا تحنى جسمها وجبهتها ملتصقة بركبتيها ، وأسمع صراخًا صادرًا من الفتاة . إن علىّ أن أطرد هذه الفكرة بالقوة ، حـتى أستطيـع أن أواصل العمل فى الـرواية ، التى بدأت ، إن كنتم مازلتم تتذكرون ، بأننى كنت أنتظر الأستاذ " أفيناريوس " عند حمام السباحة ثم رأيت حينئذ امرأة مجهولة تلوح لحارس الحمام ومودعة إياه رأيت هذه الإيماءة من جـديد عندما كـانت " أجنس " تودع زميلـها المتـخاذل عند المنزل . ثم اسـتـخدمت نفس هذه الإيماءة فى كل مـرة كانت ترافق فـيها أى فـتى بعد اللقاء إلى بوابة الحـديقة . أما أختـها الصغيرة " لاورا " فقد اختبأت خلف الشجيرة ، وانتظرت "أجنس"

حتى تعود ، فقد أرادت أن ترى القبلة ، وتراقب أختها وهى تذهب وحدها تجاه باب الفيلا . انتظرت حتى ترى " أجنس " وهى تلقى بذراعها في الهواء . كانت هذه الحركة بالنسبة لها تمثل صورة غامضة وضبابية للحب ، الذى لم تكن تعرف عنه شيئا ولكنه سيظل مرتبطًا عندها دائمًا بصورة أختها الساحرة الرقيقة .

ولكن عندما ضبطت " أجنس " أختها الصغيرة " لاورا " تستعير إيماءتها كى تلوح بها لصديقاتها ، لم يعجبها هذا وكما نعرف فإنها أخذت تودع محبيها منذ هذه اللحظة بتحفظ وبدون أى مظاهر خارجية . فى هذه القصة القصيرة للإيماءة يمكننا التفريق بين الآلية التى خضعت لها العلاقات بين الأختين . فالأخت الصغرى كانت تحاكى الأخت الكبرى ، كانت تلقى بذراعها عليها ولكن " أجنس " كانت تهرب دائما فى آخر لحظة .

بعد امتحان الشهادة الثانوية التحقت " أجنس " بالجامعة فى باريس . ولكن " لاورا " غضبت منها لأنها تركت المكان الذى أحبوه ، ولكنها هى الأخرى ذهبت إلى باريس للدراسة . انصرفت " أجنس " إلى دراسة الرياضيات . وعندما أنهت دراستها توقع الجميع أن فى انتظارها مستقبلاً علميًا كبيرًا ، ولكن أجنس وبدلاً من أن تواصل البحث ، اختارت بول زوجا لها ، وعملت بأجر جيد ولكنه كان عملاً سخيفًا ، حيث لم تستطع تحقيق أى مجد فيه .

أسفت لاورا لهذا فأخذت على نفسها عهداً وهى تدرس بمعهد الموسيقى بباريس بأن تصلح فشل أختها وأن تصير بدلاً منها ذات مجد .

وذات يوم قدمت أجنس لها بول . وهنا وفى هذه اللحظة الأولى عندما رأته لاورا سمعت أن شخصًا خفيًا يقول لها : " انظرى ، إنه رجل ، رجل حقيقى . الرجل الوحيد . لا يوجد سواه " . من كان هذا الرجل الخفى . من قال لها هذا ؟ ربما كانت أجنس نفسها ! نعم ، كانت هى التى أشارت لأختها الصغرى إلى الطريق ، ثم فى الوقت نفسه أخذته لنفسها .

كانت أجنس وبول يتعاملان مع لاورا بلطف ، اهتما بها لدرجة أنها شعرت فى باريس الشعور بنفسه الذى عرفته يوما ما فى مدينتها الأم. إن سعادتها بأنها دائما فى أحضان أسرتها كان يفسدها هاجس حزين بأنه الرجل الوحيد الذى يمكنها أن تحبه ، ولكنه فى الوقت نفسه الرجل الوحيد الذى لا يمكنها على الإطلاق أن تسعى وراءه . وكانت تنتابها حالات من السعادة الممتزجة بنوبات الحزن وهى تقضى معهما لحظات مشتركة . أصابها الصمت وذابت ملامحها ، كانت أجنس فى هذا الوقت تأخذها من يدها وتقول لها : ماذا بك يا لاورا ؟ ماذا ابك يا أختى الصغيرة ؟ وأحيانا وهى فى مثل هذه الحالات كان بول وبنفس الدوافع يأخذها من ذراعها ويغوصون ثلاثتهم فى حمام ساحر ممزوج بمختلف المشاعر : مشاعر الأخوة والحب والمواساة والمشاعر المثيرة .

ثم تزوجت لاورا . وعندما بلـغت ابنة أجنس " بريجـيـتـا " العاشرة قررت لاورا أن تهديها بمناسبة عيد ميلادها ابن أو ابنة خالة . سألت زوجها أن تحمل منه ، الأمر الذى تحقق لها بسهولة على الرغم من أن النتيـجة كـانت مفجـعة : فقـد تعرضت لاورا للإجـهاض ، وأخبـرها الأطباء أنها إذا أرادت أن تحمل فـى طفل آخر فلن يتم ذلك بدون تدخل جراحى كبير .

النظارة السوداء

كانت أجنس مغرمة بالنظارة السوداء منذ أن كانت في المدرسة الثانوية . لم تكن ترتديها لكى تحمى عينيها من الشمس ولكن لكى تبدو جميلة وغامضة . وصارت النظارة هوايتها المفضلة . فقد كان لديها مجموعة من النظارات ، تماما كما يمتلك بعض الرجال صوان صغير من رابطات العنق ، وكما تشترى بعض السيدات عشرات الخواتم .

وبعد حادثة الإجهاض بدأت النظارة السوداء تلعب دورا كبيراً فى حياة لاورا . فقد كانت ترتديها حينئذ باستمرار وكانت تعتذر عن ذلك للأصدقاء قائلة : " لا تغضبوا منى من أجل هذه النظارات ، فأنا أدمع كثيًرا ولا يمكننى أن أظهر بدونها " . وصارت النظارة السوداء بالنسبة لها منذ ذلك الوقت رمزا للحزن . كانت ترتديها لا لكى تخفى دموعها ولكن لكى تخبر الآخرين أنها تبكى . وصارت النظارة بديلا عن الدموع ، كانت تتميز عن الدموع الحقيقية بأنها لا تؤذى الجفون ولا تجعلها منتفخة ومحمرة ، كما أنها فى النهاية تناسبها .

وإذا كانت لاورا أحبت النظارة السوداء ، فقد كانت تقلد أختها كما فعلت قبل ذلك مرات عديدة . ولكن حكاية النظارة تشير إلى أنه

لا يمكن اختزال علاقة الأختين بالقول إن الأخت الصغرى كانت تحاكى الأخت الكبرى ، نعم ، كانت تقلدها ، ولكن كانت تعدّل منها فى الوقت نفسه : فقد أعطت للنظارة السوداء بعدًا أعمق وقيمة أكثر أهمية ، ويمكننى القول إن نظارة أجنس السوداء كان عليها أن تتوارى خجلاً أمام نظارة لاورا لبساطتها . وفى كل مرة تظهر لاورا وهى ترتديها كان هذا يعنى أنها تعانى ، وشعرت أجنس أنه من الأفضل أن تخلع نظارتها البسيطة المتواضعة من على عينيها .

وتظهر حكاية النظارة شيئا آخر : فأجنس تبدو وهى ترتديها كمن يرعاه القدر ، أما لاورا فتبدو كمن هو منبوذ من القدر . كانت كلتاهما تؤمنان أنهما غير متساويتين أمام القدر ، عانت أجنس كثيرا من هذا أكثر من لاورا . كانت تقول لنفسها " لى أخت صغيرة ، تحبنى ولكنها بائسة فى حياتها " . لهذا استقبلتها بسعادة فى باريس وعرفتها على بول وطلبت منه أن يحبها ، لهذا بحثت لها عن شقة صغيرة وكانت تستقبلها فى بيتها كلما شعرت أنها تعانى من شىء . ولكنها بقيت دائما الأخت التى يرعاها القدر وظلت لاورا الأخت التى لا حظ لها . كانت للاورا موهبة موسيقية كبيرة . وكانت تعزف على البيانو بمهارة ، ومع ذلك قررت رغمًا عنها دراسة الغناء فى معهد الموسيقى . كانت تقول : " عندما أعزف على البيانو أشعر وكأننى أجلس أمام شىء غريب عنى وعدو لى . أنا لست أهلاً للموسيقى ، فالموسيقى تناسب هذه الآلة السوداء التى

أمامى . على الرغم من أننى عندما أغنى فإن جسدى يتحول إلى آلات موسيقية وأصبح أنا والموسيقى شيئًا واحدًا " لم يكن ذنبها أن صوتها كان ضعيفًا وانهار بسببه كل شىء ، ولم تكن تؤدى الغناء المنفرد ولم يبق أمامها فى حياتها من مهنة الموسيقى سوى العمل فى فرقة المغنيين الهواة التى كانت تتردد عليها مرتين فى الأسبوع للتدريب وشاركت معهم الحفلات الموسيقية عدة مرات فى السنة .

وانهارت كذلك بعد ستة أعوام حياتها الزوجية التى كرست لها راضية كل شىء . ومع ذلك فقد اضطر زوجها شديد الثراء إلى أن يترك لها شقة جميلة وإلى دفع نفقة كبيرة لها مكنتها من فتح متجر كبير كانت تبيع فيه منتجات الفرو بموهبة تجارية أدهشت الجميع . ولكن هذا النجاح الدنىء شديد المادية لم يكن ليرفع الظلم الذى عانت منه على المستوى الروحى والعاطفى الأعلى .

بعد الطلاق رافقت لاورا العشيق تلو الآخر وذاع صيتها كفتاة شهوانية ، وتظاهرت بأن هذه الغراميات ما هى إلا صليب يزود الإنسان بالحياة . وكانت تقول كثيرا بيأس وبطريقة مؤثرة كما لو كانت تشكو من قدرها : " لقد عرفت الكثير من الرجال " .

أجابتها أجنس : " أنا أحسدك على هذا " أما لاورا وكعلامة على الحزن ارتدت النظارة السوداء .

إن الإعـجاب الذى سـيطر على لاورا فـى طفولتـهـا وهى ترى أجنس تودع فـتاها عند البـوابة لم يفارقـها على الإطلاق ، وعنـدما أدركت أن أختها لا تحتل أى مركـز علمى مرموق لم تستطع أن تخفى خيبة أملها .

دافعـت أجنـس عن نفسهـا قائلة : " على ماذا تـلومينني ؟ ، بدلا من أن تغنين فى الأوبرا تبيعين مـعاطف الفرو ، وأنا بدلاً من أن أسـافـر إلى المؤتمـرات الدوليـة حصلت على عـمل تافه وبسـيط فى شركة لإنتاج الحاسب الآلى " .

ولكننى فعلت كل مـا استطعت لكى أغنى . فى حين أنك تركت المسار العلمى بإرادتك . لقد هزمت أما أنت فقد استسلمتِ " .

لماذا علىّ أن أحتل مكانة مرموقة ؟ " .

إننـا نعيش الحـياة مرة واحدة يا أجنس وعلينا أن نحـياها ، نريد أن نترك أثرًا من بعدنا " ! .

تعجبت أجنس وقالت مستنكرة : " نترك أثرا من بعدنا " ! .

ردت عليهـا لاورا بصـوت يملؤه الرفض المؤلم : " أنت سلبية يا أجنس " ! .

كانت لاورا توجه هذا اللوم إلى أختها كـثيرا ولكن فى نفسها . قالته لهـا بصوت عال مرتين أو ثلاث مرات . آخر مـرة كانت عندما

رأت أباها بعـــد وفـاة أمـــهـا يجلس عـند الطاولة ويقطع الـصــور الفوتوغرافية . إن ما فعله أبوها لم يكن مقبولاً بالنسبة لها : فقد دمر الحـياة ، جـزءاً من الحيـاة المشتـركة بـينها وبين أمـها ، نزع الصــور والذكريات التى لا تخصه هو فـقط ولكن تخص كل الأسرة وبخاصة الابنتين . فـعل ما لم يكن من حـقه . صـرخت فيـه لاورا ووقفت أجنس إلى جانبه . وعندما انفردتا ببعضـهما لأول مرة فى حياتهما ، تشـاجـرتا بعنف وعلى نحو سيء " أنت سلبـية ! أنت سلبـية ! " هكذا صـرخت لاورا فى أجنس ثم ارتدت النظارة السوداء وانصـرفت باكية مستاءة .

الجسد

عندما تقدم الرسام الشهير " سلفادور دالى " وزوجته " جلا " فى السن كان عندهما أرنب أليف يعيش معهما ، لم يفارقهما خطوة واحدة وكانا يحبانه حبًا شديدًا . وذات مرة كان عليهما أن يسافرا بعيدًا وناقشا طوال الليل وضع الأرنب . كان صعبًا أن يأخذاه معهما كما كان أيضًا صعبًا أن يعهدا به إلى أحد ، وذلك لأن الأرنب لم يكن يثق بالناس . وفى اليوم التالى قامت " جالا " بطهو طعام الغداء وتوقع " دالى " وجبة لذيذة إلى أن علم أنه لحم أرانب . فقام من على الطاولة وأسرع إلى الحمام حيث تقيأ فى إناء الطائر المحبوب ، الصديق الوفى له فى آخر عمره . أما " جالا " فقد كانت سعيدة أن من أحبوه قد دخل إلى أحشائهم يلاطفها ، وأصبح جزءا من جسد سيدته . لم تجد وسيلة متكاملة لإشباع الغرام أفضل من التهام المحبوب . على العكس من هذا الاتحاد الجسدى هذا كانت ترى أن اللقاء الجنسى ما هو إلا دغدغة هزلية .

كنت لاورا مثل " جالا " وأجنس مثل " دالى " ، أحبت العديد من الرجال والنساء ولكن إذا ما تقرر فى اتفاقية شاذة كشرط للصداقة أن عليها أن تعتنى بأنوفهم وتخرج منها المخاط بانتظام لفضلت أن تعيش بدون أصدقاء . لاورا التى كانت تعرف قرف أختها

سألتـهـا : " ماذا يعنى التـعاطف الذى تشـعرين به مع شـخص ما ؟ كيف يمكنك استـثناء الجسـد من هذا التعـاطف ؟ وهل الإنسان الذى تقتطعين منه جسده لا يزال إنسانًا ؟ "

نعم ، لقد كانت لاورا مثل " جالا " متطابقة مع جسدها تماما ، جسدها الذى تشعر فيـه بأنها فى منزل مؤثث بصورة رائعة . لم يكن الجسد يتـمثل فيما هو مرئى فـقط فى المرآة ، فما هو أكبر قيـمة كان بالداخل . ولهذا أصـبحت أسماء أعضـاء الجسد الداخلية وعـملياتها جـزءًا محببًا فى قاموسهـا . فعندما أرادت أن تعبر عن حالة الإحباط التى سببها لها عشيقـها تقول : " كان لابد أن أتقيأ بمجرد خروجه " . وعلى الرغم من أنها كـثيرًا مـا تحدثت عن التقـيؤ ، فلم تكن أجنس واثقة من أن أختها تقـيأت يوما ما . فلم يكن التقيؤ حقـيقة فى حياة لاورا ، بل هو شعـر ومجـاز ، صورة من قصـيدة شـعرية عن الألم وخيبة الأمل .

ذهبت الأختان ذات مرة للشراء من أحد متاجر الملابس النسائية ، ورأت أجنس لاورا وهى تملس بيـدها برقة على حـمالة الصـدر التى أحضرتهـا لها البائعة . كـانت واحدة من الأوقات التى أدركت فـيها أجنس الأسبـاب التى تفصلهـا عن أختهـا : فحمـالة الصدر بالنسـبة لأجنس تندرج تحت نوعية الأشياء التـى تصلح من عيب ما فى الجسد مثلها مـثل الضمادة والغيـار أو النظارة أو الطوق الذى يحمله المريض بعد إصابة فى فـقرات الرقبة . فحمـالة الصدر عليها أن تقوى شـيئًا

أثقل مما ينبغى حدث نتيجة لحسابات خاطئة ويجب نتيجة لذلك أن يقوى بصورة كافية ، تقريبا مثل الدعامات التى توضع أسفل الشرفة فى مبنى تم بناؤه بصورة غير متخصصة حتى لا ينهار . بعبارة أخرى : حمالة الصدر تقوى المغزى التقنى لجسم النساء .

كانت أجنس تحسد " بول " على أنه يحيا من دون حاجة إلى أن يشغل باله باستمرار بأن له جسداً . يتنفس شهيقا وزفيرا ، كما أن رئتيه تعملان ككيس كبير معد ليعمل آليا ، وهو بهذه الطريقة يشعر بجسده : ينساه وهو سعيد . كما أنه لا يتحدث مطلقا عن مشاكله الصحية ، لا يفعل هذا تواضعا بل ينطلق هذا على الأحرى من رغبة ما لا معنى لها فى الأناقة ، فالمرض نقص يخجل منه الإنسان . فقد عانى لأعوام طويلة من قرحة المعدة . ولكن أجنس لم تعلم بهذا إلا عندما أخذته سيارة الإسعاف إلى المستشفى وقد ألمت به نوبة شديدة وذلك بعد ثانية واحدة من انتهائه من مرافعة درامية فى قاعة المحكمة . كان هذا الغرور بالطبع يبدو مضحكا . غير أن أجنس تأثرت به بعض الشىء وكانت على ما يبدو تحسد بول عليه .

وعلى الرغم من أن بول كان إلى حد ما مغروراً أكثر من اللازم ، فقد كانت أجنس تقول لنفسها إن سلوكه هذا يكشف الفرق بين حصة الرجل والمرأة : فالمرأة تقضى وقتاً أكبر فى الحديث عن مشاكل جسمها ، فطبيعتها هى ألا تنسى جسدها وتهمله . يبدأ هذا من

صدمـة أول جرح . وفجأة تـدرك جسدها وهى تقف أمـامه كخبـير ماكـينات عهـد إليه أن يتـولى إدارة مصنع صـغير : يغـير كل شـهر الصمامـات ، يبتلع الأقراص ، يشد حمالة الصـدر ، يعد الإنتاج . كانت أجنس تنظر إلى الرجال المسنين نظرة حسد ، فـقد كانت تعتقد أنهم يتقدمون فى السن بطريقة أخرى : فـقد بدأ جسد والدها يتحول بالتدريج إلى ظل وبدأ وزنه يقل . وظل يـحيا مجرد روح فـى جسد مهمل . على العكس من هذا فإن جسد المرأة كلـما صار غير مرغوب فيه صار جسدا ثقيلاً وشاقًا ، يشبه الصناعة القديمة التى يهددها الدمار ويقف عندها الأنا النسائية كحارس حتى النهاية .

ما الذى يمكن أن يغيـر علاقة أجنس بجسـدها . إنها فقط لحظة تأثر . التأثير : تحرير مؤقت للجسد .

وفى هذا قـد لا توافـقهـا لاورا . كيف هـذا ، لحظة تحرير ؟ إن الجـسـد عنـد لاورا هو للجنس منذ البـدايـة وفى الأسـاس وعلى الدوام ، هو للجنس بأكـمله وفى جوهره . كان حب إنسـان ما يعنى لها أن تعطيه جسدها ، بكل ما فيه وكما هو خارجيًا وداخلياً ، تعطيه جسدها ووقته الذى يلتهمه بالتدريج .

لـم يكن الجـسد بالنسـبة لأجنس كـذلك . وإن كان كـذلك فى لحظات نادرة وقصـيرة عندمـا يبهره شـعاع لحظة إثارة غـير حقـيقـية ومصطنعة وتجعل منه جسدًا جميلاً ومرغوبًا فيه . ولهذا كانت أجنس منشغلة على ما يبدو بجمال جـسمها على الرغم من أن أحدًا لم يكن

يعرف ذلك . تمسكت به ، فبدونه قد لا يوجد أى مخرج من همٍّ الجسد وقد يضيع كل شىء . وعندما وقعت فى الحب كانت دائمًا متيقظة ، وكانت إن وجدت مرآة بجوارها تنظر فيها إلى نفسها ، وكان جسدها يبدو لها فى تلك اللحظة مشبعًا بالضياء .

غير أن النظر إلى الجسد المشبع بالضياء لهو لعبة خادعة . وذات مرة عندما كانت أجنس تلتقى مع حبيبها رأت أثناء لقائهما الجنسى بعض عيوب جسدها التى لم تلاحظها عند اللقاء الأخير (كانت تلتقى بحبيبها أكثر من مرة أو مرتين فى العام فى فندق كبير ومجهول بباريس) ، لم تستطع أن تجنب وجهها بعيدًا : لم تكن ترى عشيقها ولا جسديهما المتصلين جنسيا ، كانت ترى فقط عمرها الذى بدأ فى التآكل . ذهبت الإثارة بسرعة من الغرفة وأغلقت عينيها وأسرعت كما لو كانت تريد أن تمكن شريكها من أن يقرأ أفكارها . وفى هذه اللحظة قررت أنها ستكون آخر مرة تلتقى به . شعرت بالضعف واشتاقت إلى فراش الزوجية ، الذى يظل المصباح عنده مطفأ ، اشتاقت إلى فراش الزوجية كما لو كانت تشتاق إلى الهدوء ، إلى مرسى الظلام الهادئ .

جمـــع وطـــرح

فى عالمنا الذى تتعدد فيه صور الأيام التى تتشابه باستمرار ، تصعب حياة الإنسان عندما يريد أن يؤكد تفرد كينونته ويقنع نفسه بتفرده الذى لا مثيل له . هناك طريقتان لتنمية تفرد الذات : طريقة الجمع وطريقة الطرح . فأجنس تطرح من ذاتها كل ما هو خارجى ومستعار لكى تقترب من جوهرها الواضح (مع وجود مخاطرة أنه فى نهاية الطرح لن يبقى سوى العدم) . أما طريقة لاورا هى الطريقة العكسية : فلكى تبقى ذاتها أكثر وضوحًا وملموسة أكثر ويمكن الإمساك بها وتحديد أبعادها ، تضيف إليها صفات أخرى وتحاول أن تتكيف معها (مع وجود مخاطرة أن تختفى الذات خلف الصفات المضافة) .

ونذكر كمثال قطتها : فعندما انفصلت لاورا عن زوجها ، بقيت فى البيت وحيدة فى شقة كبيرة ، كانت تشعر بالحزن . تمنت أن يشاركها وحدتها حيوان ما على الأقل . فكرت فى بادئ الأمر فى كلب ، ولكن سرعان ما أدركت أن الكلب يتطلب عناية لا يمكنها أن تمنحه إياها . فجلبت قطة . كانت قطة سيامى كبيرة وجميلة ولكنها كانت شريرة . وما أن عاشت معها وحكت عنها لأصدقائها حتى صار للحيوان الذى اختارته مصادفة وبدون قناعة كبيرة (فقد أرادت

فى بادئ الأمر كلبًا) أهمية متزايدة : بدأت فى تعليم القطة وأجبرت الجميع أن يعجب بها . رأت فيها اكتفاء ذاتيًا جميلاً واستقلالاً وكبرياء وحرية فى السلوك وجاذبية لا تنتهى (تختلف عن جاذبية البشر التى تفسدها دائمًا لحظات الغباء والدمامة) ، رأت فيها مثلاً لها ، رأت نفسها فيه .

ليس من المهم على الإطلاق إن كانت لاورا تشبه فى طبيعتها القطة أم لا ، ولكن المهم هو أنها اتخذتها شعارًا لها وأن القطة (حب القطة ، مذهب القطة) أصبحت أحد صفات هويتها . ولأن العديد من عشاقها كان يستفزهم منذ البداية هذا الحيوان الأنانى الشرير الذى كان يموء من لا شىء ويقطع هذا الشىء بمخالبه ، فقد صارت القطة نقطة اختبار لقوة لاورا ، فكأنها أرادت أن تقول للجميع : سأكون ملكك هكذا كما أنا ، أى مع قطتى . وصارت القطة صورة لروحها وكان على صاحبها أن يقبل أولاً روحها إذا أراد أن يظفر بجسدها .

وتعتبر طريقة الجمع طريقة جذابة إذا ما أضاف الإنسان إلى ذاته قطة وكلبا ولحم خنزير مشوى وحبًا للبحر أو للحمام البارد . وتصبح الأشياء أقل سعادة إذا ما قرر أن يضيف إلى ذاته حب البشرية ، وحب الوطن وحب " موسولينى " وحب الكنيسة الكاثوليكية أو حب الإلحاد والفاشية أو مناهضة الفاشية . فالطريقة تبقى فى كلتا الحالتين واحدة تمامًا . فمن يدافع بكبرياء عن أفضلية القطة على سائر الحيوانات الأخرى هو تمامًا كمن يؤكد أن

"موسولينى" هو المخلص الوحيد لإيطاليا ، يتفاخر بصفة ذاته ويحاول جاهداً أن يعترف كل من حوله بها ويحبها (سواء كانت القطة أو موسولينى) .

وهنا تكمن المفارقة الغريبة التى يروح ضحيتها كل من ينمى ذاته بطريقة الجمع : يحاولون أن يجمعوا لكى يصنعوا ذاتًا متفردة لا يمكن محاكاتها ، ولكنهم وقد أصبحوا على الفور دعاة لصفات الجمع يفعلون كل ما فى وسعهم لكى يجعلوا أكبر عدد من الناس الآخرين يقلدونهم ، وتكون النتيجة أن تفردهم (الذى حصلوا عليه بالجهد) سرعان ما يختفى من جديد .

وعلى هذا يمكننا أن نتساءل ، لماذا لا يرضى الإنسان الذى يحب القطة (أو موسولينى) بحبه ، بل يريد أن يجبر الآخرين على هذا . فلنحاول الإجابة بالرجوع بالذاكرة إلى المرأة الشابة فى حمام الساونا والتى أكدت بشدة أنها تحب الحمّام البارد . وبهذا تمكنت فوراً من أن تتميز عن أحد نصفى الجنس البشرى ، ذلك النصف الذى يفضل الحمام الساخن . ولكن سوء الحظ تمثل فى أن النصف الآخر من البشرية كان مثلها إلى حد كبير . وا أسفاه ! كم هذا محزن ! البشر كثير والأفكار قليلة وكيف يتميز أحدنا عن الآخر ؟ لقد عرفت المرأة الشابة طريقة واحدة فقط لكى تتغلب على العيب المتمثل فى تشابهها مع تلك الجموع الغفيرة التى تؤمن بالحمام الساخن : فقد كان عليها أن تلقى جملتها " أعبد الحمام البارد " وهى عند الساونا بحماس

يجعل ملايين السيدات الأخريات اللاتى يسعدن مثلها بالحمام البارد يبدون على الفور مجرد محاكيات لها . بصورة أخرى : إذا أردنا أن يصبح حبنا البرىء والتافه للحمام صفة لذاتنا فعلينا أن نخبر العالم أننا سنقاتل من أجل هذا الحب .

فكل من جعل حبه لـ " موسولينى " صفة لذاته ، وكل من نادى بالقطة والموسيقى والأثاث القديم ، وكل من يوزع الهدايا على جيرانه يصبح مناضلاً سياسيًا .

تخيلوا أن لديكم صديقًا يحب " شومان " ويكره " شوبرت " ، فى الوقت الذى تحبون أنتم فيه " شوبرت " ويصيبكم " شومان " بالملل المميت . فلمن تكون الإسطوانة التى تقدمونها لصديقكم فى عيد ميلاده ؟ ألـ " شومان " الذى يحبه هو أم لـ " شوبرت " الذى تعبدونه أنتم ؟ بالطبع ستكون اسطوانة لـ شوبرت " . فإذا قدمتم له اسطوانة " شومان " ، سيصيبكم شعور سىء بأن هذه الهدية قد لا تكون حسنة النية وتشبه الرشوة التى تحاولون أن تتوددوا بها إليه عن عمد . إنكم عندما تقدمون الهدية ترغبون فى تقديمها عن حب ، تريدون أن تعطوا صديقكم جزءًا منكم ، قطعة من قلبكم ! ولهذا تقدمون له معزوفة شوبرت " لم تكتمل " ، أما هو فسيبصق عليها بعد رحيلكم ثم يأخذها بين إصبعيه على الفور وهو مرتديا جوربه ويلقى بها فى صندوق القمامة أمام المنزل .

وعلى مدى عدة سنوات قامت لاورا بإهداء أختها وزوجها طاقمًا من الأطباق وأوانى الحساء وطاقم شاى وسلة فواكه ومصباحًا وكرسى هزاز وما يقرب من خمس طفايات سجائر ومفرش سفرة ، ولكن الأهم هو البيانو الذى أحضره يوما ما كمفاجئة رجلان قويان وسألا أين يضعانه ، ابتسمت لاورا قائلة : " أردت أن أقدم لكم شيئا يجعلكم تذكروننى وأنا لست معكم " .

وبعد طلاقها قضت لاورا عند أختها كل أوقات فراغها . قامت برعاية " بريجيتا " كرعايتها لابنتها . وعندما اشترت لأختها البيانو كان فى الأساس من أجل أن ابنة أختها أرادت أن تتعلم عليه . ولكن بريجيتا كانت تكره البيانو ، وقد خافت أجنس من أن تشعر لاورا بالحزن ، ولهذا طلبت من ابنتها أن تسيطر على مشاعرها وتحاول أن ترى شيئًا يدعو إلى الإعجاب فى تلك الأزرار البيضاء والسوداء . اعترضت بريجيتا وقالت : " هل علىّ أن أتعلم البيانو لأسعدها ؟ " وعليه فقد انتهت القصة بأكملها نهاية سيئة وصار البيانو بعد عدة أشهر مجرد شىء للزينة أو على الأحرى أصبح عائقًا ، ولم يتبق سوى ذكرى حزينة بالفشل ، ومجرد شىء كبير أبيض لم يرغب فيه أى إنسان (نعم ، كان البيانو أبيض !) . وحقيقة القول أن أجنس لم تكن تحب لا طاقم الشاى ولا الكرسى الهزاز ولا حتى البيانو . لا لأنها كانت أشياء تافهة ولكن لأنه كان بها شىء غريب ، شىء لا يناسب طبيعة أجنس ولا ذوقها . ولذلك استقبلت لاورا بسعادة

حقيقية وبارتياح أنانى وذلك عندما أخـبرتها يوما ما (وقد مضى ستة أعوام ولم تقترب من الـبيانو الكائن فى شقتها) أنـها وقعت فى غرام برنارد الشـاب ، صديق بول . توقـعت أن من هى متـيمـة وسعـيدة سيكون لديهـا أشـيـاء أفضل من حمل الهدايا التى تحضرها لأختها ورعاية ابنة أختها .

سيدة عجوز ورجل شاب

" هذا خبر عظيم " قالها بول عندما أفضت إليه لاورا بحبها ، ثم دعا الأختان إلى العشاء . كانت سعادته كبيرة لأن الشخصين اللذين يحبهما يتبادلان الحب ، وطلب مع طعام العشاء زجاجتين من الويسكى الغالى الممتاز .

قال للاورا : " ستتعاملين مع واحدة من أشهر الأسر الفرنسية . ألا تعرفين من هو والد برنارد ؟ " .

قالت لاورا : " بالطبع أعرف ، هو نائب فى البرلمان " ، وقال بول : " أنت لا تعرفين شيئا عنه . فالنائب برتراند برتراند هو ابن النائب آرثر برتراند . كان هذا الأخير معتزاً جدا باسمه وأراد أن يصبح هذا الاسم أكثر شهرة مع ابنه . وقد فكر طويلاً فى الاسم الذى سيختاره له ، ثم خطرت له فكرة عبقرية وهى أن يسميه برتراند . فاسم مكرر كهذا سيلفت أنظار الجميع ولن ينسوه . يكفى أن يقول الشخص برتراند برتراند وسيبدو هذا كالهتاف ، كالدعوة بالمجد : برتراند ! برتراند ! برتراند ! برتراند ! برتراند ! برتراند ! .

ورفع بول الكأس أثناء هذه الكلمات كما لو كان يهتف باسم القائد المحبوب ويشرب نخبه . ثم أكثر بعد ذلك من الشرب : " إنه لويسكى رائع " واستطرد قائلا : " كم منا يقع أسيراً لاسمه فى

الخفـاء وبرتراند برتراند الذى سمعـه يتردد عدة مرات فى اليـوم عاش حياته كلها أسـير مجد خيالى لتلك المقاطع الأربعة الشـجية . وعندما رسب فى امتحان الشـهادة الثانوية حزن بصورة كبـيرة بالمقارنة بزملائه الآخـرين . فكان الاسم المكرر كـما لو أنه ضـاعف بصـورة تلقائيـة شعوره بالمسـئولية . كان فى تواضـعه الذى يعد مثـلا يحـتـذى قادراً على أن يتحمل مصـيبة تصيبه هو نفسـه . ولكنه لم يستطع أن يتأقلم مع المصيبة التى أصابت اسمه . فـقد أقسم باسمه وهو فى العشرينات أن يهب حياته للنضال من أجل الخير . ولكن سرعان ما تأكد أنه ليس من السهولة بمكان التـفريق بين ما هو خير وما هو شـر . فقد صوت والده مثلا فى البرلمان مع أغلبيـة النواب لصالح معاهدة " ميونخ " . أراد أن يحمى السـلام لأن السلام يعـتبر الخـير الذى لا جدال فـيه . ولكنهم ألقوا عليه باللائـمة بعدها لأن معاهدة ميـونخ فتحت الطريق للحرب التى كانت شراً مسلمًا به . وقد أراد الابن أن يتجنب مساوىء أبيـه ، ولذلك التزم بـالثـوابت الأساسـيـة . فلم يـدل برأيه علـى الإطلاق فى الفلسطينيين ولا فى الإسـرائيليـين ولا فى ثـورة أكـتوبر ولا فى "كاسترو " ولا حتى فى الإرهابيين . لأنه كان يعلم أنه يوجد حد لا تكون جريمة القتل بعـده جريمة ولكن بطولة ، وأنه لن يستطيع على الإطلاق أن يعرف هذا الحد . فتحدث بانفعال ضد النازية وغرف الغاز وأسف بصورة ما أن " هتلر " اختفى تحت حطام المستشارية لأن الخير والشـر أصبحا منذ هذه الفترة شـيئًا نسبيـا بصـورة لا تحتمـل .

وقد دفعه هذا إلى أن يحصر جهوده على الخير فى صورته المجردة التى لم تشوهها السياسة . وكان شعاره هو : "الحياة تعنى الخير "ومن هنا صار هدف حياته هو محاربة الإجهاض وقتل الأجنة والانتحار " .

اعترضت لاورا وهى تـضحك قائلة : " إنك تجعل منه شـخصًا غبـيًا ! " فقال بول لأجنـس : " أترين ! لقد بدأت لاورا تدافع عن أسرة حبـيبها . هذا شىء جديـر بالثناء مثل هذا الويسكى الذى يجب أن تصفقوا لى من أجله ! لقـد ظهر برتراند برتراند فى برنامج لمحاربة قتل الأجنة عند سرير أحد المرضى الذى لم يكن يسـتطيع الحركة وقد استأصلوا له لـسانه ، كان ضريراً ويعانى من آلام مـتواصلة . انحنى عليه والكاميرا تصوره وهو يعطيه الأمل فى حياة قادمة . وفى اللحظة التى نطق فيها للمرة الثالثـة كلمة الأمل هاج المريض فجأة وبدأ يصدر صوتًا ما مـخيفًا يشبـه صوت الحيوان أو الثور أو الحـصان أو الفيل أو يشبههـم جميعًا . وانتاب برتراند برتراند الخـوف ولـم يستطع مواصلة كلامه ، فقط حاول بصـعوبة كبيرة أن يحافظ على ابتسـامته والكاميرا تصـور فقط تلك الابتـسـامة المتـحجـرة من الخـوف للنائب المرتجف وبجواره فى الكادر نفسه وجـه المريض الذى يزمجر . ولكنى لم أكن أريد أن أتحـدث عن هذا ، أردت فـقط أن أقول إنه أفـسـد هذا بابنه عندما اختار له اسمه . ففى البداية أراد أن يعطيه اسمه ثم اعترف بعد ذلك أنه من الغـريب أن يكون فى الغالم اثنان لبـرتراند برتراند ، لأن الناس قد لا يعرفون ما إذا كانوا شـخصين أو أربعة أشخاص . ولكنه

لم يرد أن تفوته سعادة أن يسمع فى اسم ابنه صدى لاسمه هو ، ولذلك فكر فى أن يسمى ابنه برتراند ، غير أن برتراند برتراند لا يبدو كالهتاف والدعوة بالمجد ولكن كزلة لسان أو على الأحرى كتدريب صوتى للممثل أو لمذيع الإذاعة لكى يتعلموا الحديث السريع ولكى لا تزل ألسنتهم . وكما قلت فإن ألسنتنا تؤثر فينا دون أن نعلم واسم برتراند قد حتم عليه منذ المهد أن يتحدث على موجات الأثير .

لقد ثرثر بول بهذا الهراء فقط لأنه لم يجرؤ أن يقول بصوت عال الشىء الرئيسى الذى كان يدور بخلده : فقد ألهب حماسه الثمانى سنوات التى تكبر بها لاورا برنارد . لأن لبول ذكرى رائعة لسيدة كانت تكبره بخمسة عشر عاما كان يعرفها عن قرب عندما كان عمره يناهز الخامسة والعشرين . كان يريد أن يتحدث عن هذا ، أراد أن يخبر لاورا أن حب امرأة أكبر سنًا هو من طبيعة حياة كل رجل وأننا نحتفظ منه أجمل الذكريات . " المرأة الأكبر سنا كالحجر الكريم فى حياة الرجل " . أراد أن يصرخ ويرفع كأسه من جديد . ولكنه تراجع عن هذه الإيماءة العنيفة وأخذ يتذكر بهدوء حبيبته القديمة التى أعطته مفتاح شقتها وكان فى استطاعته أن يذهب إلى هناك وقتما شاء ويفعل ما يريده ، الأمر الذى أعجبه ، لأنه غضب من والده وتمنى أن يكون تواجده بالبيت قليلا بقدر المستطاع . لم تدع على الإطلاق أى حق فى أمسياته ، فقد كان يحضر عندها مادام غير مشغول ، وعندما لم يكن لديه وقت لم يضطر إلى أن يشرح لها أى شىء . لم تجبره

مطلقا أن يذهب معهـا إلى مكان ما ، وإذا رآهم أحد بين الناس ادعى أنها قريبة عـزيزة عليه ومستعدة أن تفعل كل مـا بوسعها من أجل ابن أخيها الجـميل . وعندما تزوج أرسلت له هدية قيمـة ظلت دائما لغزًا بالنسبة لأجنس .

ولم يمكنه أن يقول للاورا بصراحة : أنا سـعيد أن صديقى يحب امرأة تكبره سنا وذات خبـرة وسوف تعامله كالعمة المغرمـة بابن أخيها الجميل . لم يستطع أن يقول هذا لأن لاورا تكلمت بنفسها :

" أجمل مـا فى الموضوع هو شعـورى وأنا بجواره أننى أصـغره بعشرة أعوام . فبـفضله محوت عشرة أعوام أو خمسـة عشر عامًا من الأعوام السيئة وأشعر وكأننـى أتيت بالأمـس فـقـط من سويسـرا إلى باريـس ثم قابلته " .

هذا الاعـتراف جـعل بول غير قادر على أن يفكر بـصوت عالٍ فى جوهرة حـياته . وهكذا أخذ يتـذكر بهدوء وهـو يتذوق الويسكى ولم يعـد يعى مـا تقـوله لاورا إلا فى وقت لاحـق ، قـال لكى يشـارك فى الحديث : " ماذا يقول لك برنارد عن أبيه ؟ "

قـالت لاورا : " لا شىء ، أريد أن أؤكـد لك أن أبـاه ليس موضوعـًا لحـوارنا . أنا أعرف أنها أسرة كبيـرة ، ولكنك تعرف ماذا تعنى الأسر الكبيرة بالنسبة لى " .

" أليس لديك فضول لهذا ؟ "

ابتسمت لاورا بسعادة وقالت : " لا "

" يجب أن تكونى كـذلك ، فبرتراند برتراند هـو أكبر مـشاكل برنارد برتراند " .

أما لاورا التى كانت مقتنعة أن أكـبر مشاكل برنارد أصبحت هى قالت : " أنا لا أعتقد "

سأل بول لاورا قائلا : " أتعرفين أن برتـراند الكبير أراد لبرنارد مجال السياسة ؟ " .

هزت لاورا كتفيها وقالت : " لا "

" إن مجـال السياسة يتم توارثه فى هذه الأسـرة كالتركة . فـقد أخذ برتراند برتراند فى اعـتباره أن ابنه سـيرشح نفسه يومـا ما كنائب بدلاً منه . ولكن برنارد لم يكن تجاوز العشرين من عمره عندما سمع فى أخبار الإذاعة هذه الجملة : " لقى ١٣٩ مسـافرا حتفهم فى كارثة الطائرة فوق المحيط الأطلنطى ، بينهم سبعة أطفال وأربعة صحفيين " . لقد تعودنا منذ فترة أن الأطفال يذكرون فى مثل هذه الأخبار كنوع من البشر ذى قيمة عالية . ولكن المذيعة أضافت إليهم هذه المرة الصحفيين أيضًا ، وسطع على برنارد فجأة شعاع المعرفة . فقد أدرك أن السياسى أصـبح دميـة هزليـة فى الوقت الحالى وقـرر أن يصـبح صحـفيـا . وتصادف أننى كنت وقتها أعقد نـدوة فى كلية الحقوق وكان يحضرها

وهناك اكتملت خيانته لمهنة السياسة وخيانته لوالده . قد يكون برنارد حكى لكِ عن هذا ! " .

قالت لاورا : " نعم ، أنا أحبك " .

فى هذه اللحظة دخل زنجى بسلة من الزهور . أشارت له لاورا . كشف الزنجى عن أسنانه البيضاء الناصعة وأخذت لاورا من سلته حزمة بها خمس زهور من القرنفل شبه ذابلة وقدمتها لبول : " أنا مدينة لك بكل ما أنا به من سعادة . " مد بول يده إلى السلة وسحب حزمة أخرى من زهور القرنفل وأعطاها للاورا قائلا : أنت من نحتفل به اليوم وليس أنا " .

" نعم ، اليوم نحتفل بلاورا " قالتها أجنس وأخذت من السلة حزمة ثالثة من القرنفل .

رقرقت عينا لاورا بالدموع وقالت : " كم أنا سعيدة ، كم أنا سعيدة معكما " ، ثم همت بالانصراف . ضمت حزمتى الزهور إلى صدرها وهى تقف بجوار الزنجى الذى انتصب كالملك . إن جميع الزنوج يشبهون الملوك : هذا الزنجى كان يشبه " أوثيلو " قبل أن يبدأ فى الغيرة على " ديدمونه " وبدت لاورا كـ " ديدمونه " المتيمة بملكها ، كان بول يعرف ما سوف يحدث الآن . فلاورا كانت دائما تغنى عندما تكون سكرانة . تصاعدت رغبتها فى الغناء من مكان ما

فى أعماق جسدها وارتفعت إلى حنجرتها بقوة جعلت بعض رجال الخدمة يلتفتون إليها بدافع الفضول .

همس بول قائلا : " لاورا ! قد لا يقدر أحد فى هذا المطعم " ماهلير " الذى تحبينه "

ووضعت لاورا على كل ثدى حزمة زهور أمسكت كل واحدة بإحدى يديها وخيل إليها أنها تقف على المسرح . أحست تحت أصابعها بثدييها وخيل إليها أن غددهما اللبنية ممتلئة بالموسيقى . كانت رغبات بول بالنسبة لها دائما أوامر . أطاعته ونهدت وقالت : " كم أود بشدة أن أفعل شيئًا ما " .

فى هذه اللحظة أخذ الزنجى من السلة مدفوعا بغريزة رقيقة من غرائز الملوك آخر حزمتين مجعدتين من زهور القرنفل وبإيماءة نبيلة وقدمهما لها . قالت لاورا لأجنس : " أجنس ، حبيبتى أجنس ، بدونك ما كنت عشت فى باريس مطلقا ، وبدونك ما كنت عرفت بول وبدون بول ما تعرفت على برنارد " ، ثم وضعت باقات الزهور الأربعة أمامها على الطاولة .

الوصية الحادية عشرة

في وقت من الأوقات كان يرمز إلى مجد الصحفى باسم كبير وهو " هيمنجواى " . فكل أعماله وأسلوبه المختصر والموضوعى كانت مستمدة من التحقيقات التى أرسلها وهو شاب إلى جريدة فى مدينة " كان " . كونك صحفيًا كان يعنى وقتها أن تقترب من الحقيقة أكثر من أى شخص آخر ، وأن تتسلق جميع جوانبها الخفية وتلوث يدك بها . كان " هيمنجواى " فخورا بأن كتبه بقدر ما كانت قريبة من الأرض كانت عالية فى سماء الفن .

وعندما يردد برنارد فى نفسه كلمة " صحفى " (وهذه الكلمة تطلق اليوم فى فرنسا على المحررين فى الإذاعة والتلفزيون وتطلق حتى على مصورى الصحيفة) لا يدور بخلده هيمنجواى ، ولكن الصيغة الأدبية التى يحلم بأن يبرع فيها ليست التحقيق الصحفى . بل هو بالأحرى يحلم بأن ينشر فى جريدة كبيرة المقالات الافتتاحية أو المقابلات الصحفية التى تهز جميع زملاء أبيه . لكن من جهة أخرى من هو رائد الصحافة الحديثة ؟ بالطبع ليس هيمنجواى الذى كتب عن خبراته فى الخنادق على الجبهة ، وليس " أُرويل " الذى قضى عاما من حياته بين الطبقة الفقيرة فى باريس ، وليس " إيجون إيروين كيش " "خبير فى فتيات الدعارة ببراغ" ، وليست " أوريانا فلاشى " التى

نشرت بين العامين ١٩٦٩ ، ١٩٧٢ فى الجريدة الأسبوعية "أوروبيو" مجموعة حوارات مع أشهر رجال السياسة فى ذلك الوقت . لقد كانت تلك الحوارات أكثر من مجرد حوارات . كانت مواجهات . فقد انزلق السياسيون الكبار على أرضية حلقة " الـ K.O. قبل أن يدركوا أنهم يتقاتلون فى ظروف غير متكافئة - لأنها وحدها هى التى يمكنها أن توجه الأسئلة وليس هم .

كانت هذه المواجهات سمة من سمات العصر . لقد تغيرت الظروف . وأدرك الصحفيون أن توجيه الأسئلة ليس مجرد طريقة عمل للصحفى الذى يقوم بمعالجته لأمرٍ ما بتواضع وهو يحمل مفكرة وقلمًا فى يده ، ولكنه أسلوب تنفيذ السلطة . ليس الصحفى من يسأل ولكن الصحفى من له الحق المقدس فى توجيه الأسئلة لمن شاء وعن أى شىء . ولكن ألا يملك كل منا هذا الحق ؟ ألا توجد مسألة جسر التفاهم الذى ينتقل من شخص إلى آخر ؟ ربما . لهذا سأعيد صياغة ما أؤكده : لا تكمن قوة الصحفى فى حقه فى توجيه الأسئلة ولكن فى حقه فى طلب الإجابة .

لاحظوا ، من فضلكم ، جيدا أن موسى لم يدرج فى الوصايا العشر الإلهية وصية " لا تكذب " ، وليس هذا من قبيل المصادفة ! لأن من يقول لا تكذب عليه أن يقول قبل ذلك " أجب ! " ولم يعط الله الحق لأحد أن يطلب من غيره الإجابة . " لا تكذب " ، " قل الحقيقة " هذه كلمات لا يجب أن يقولها إنسان لإنسان آخر ، مادام

يعتبره مساويًا له . الله فقط هو الذى له الحق فى أن يقولها ، ولكن لا يوجد داع لقولها مادام أنه يعرف كل شىء ولا يحتاج إجابتنا .

لا يوجد تفاوت جذرى بين من يأمر ومن عليه الطاعة ، كما هو الحال بين من له الحق فى طلب الإجابة ومن عليه الرد . لأن حق طلب الإجابة لم يعترف به من الأزل إلا نادرا ، كالاعتراف به للقاضى الذى يحقق فى جريمة . وفى هذا القرن استباحت لنفسها الدول الفاشية والشيوعية هذا الحق وبصورة مطلقة وليس فى حالات محددة . كان مواطنو هذه البلاد على علم بأنه ستأتى لحظة فى أى وقت يستدعون فيها للرد على هذه الأسئلة : ماذا فعل بالأمس ، ماذا يعتقد فى أعماق نفسه ، عن ماذا يدور الحديث عندما يلتقى مع " أ " من الناس وهل تربطه علاقة قوية بـ " ب " فى الواقع إن أسلوب الأمر البغيض هذا " قل الحقيقة ! " ، هذه الوصية الحادية عشرة التى لم يستطيعوا مقاومة قوتها ، جعلت منها حشودًا من البؤساء القُصَّر . وبالطبع أحيانًا كان هناك (ج) لم يرغب بأى ثمن أن يبوح بما تحدث به مع " أ " ولكى يعلن عن تمرده (غالبا ما كانت هذه هى حركة التمرد الوحيدة الممكنة) قال الكذب بدلا من الحقيقة . ولكن الشرطة كانت تعلم هذا وقامت سرا بتركيب أجهزة تصنت فى شقته . لم تكن تفعل ذلك نتيجة لإدانته بشىء ما ، ولكن لكى تعلم الحقيقة التى أخفاها (ج) الكاذب . وأصرت على حقها المقدس فى طلب الإجابة .

فى الدول الديموقراطية يخرج أى إنسان لسانه لرجل الشرطة الذى تجرأ وسأله عما تحدث به مع " س " من الناس وعما إذا كانت تربطه صلة قوية بـ " ص " . على أنه توجد هنا حكومة الوصية الحادية عشرة بكامل قوتها . ففى هذا القرن يجب أن توجد وصية ما تتحكم فى البشر ، عندما تكاد الوصايا العشر الإلهية تنسى ! فالتركيبة الأخلاقية لهذا العصر تتوقف كلها على الوصية الحادية عشرة ، وأدرك الصحفى أنه نتيجة لسرية القرار التاريخى عليه أن يصبح الحارس له الذى يكتسب منه قوّته التى لم يحلم بها أى من " هيمنجواى " أو " أوريل " .

وقد ظهر هذا جليا لأول مرة عندما كشف الصحفيان الأمريكيان " كارل برنشتاين " وبوب وود ورد " بأسئلتهما التصرفات الخبيثة للرئيس " نيكسون " أثناء الانتخابات وأرغموا أقوى رجل على وجه الأرض أن يقوم بالكذب علنا ثم يعترف على الملأ أنه يكذب وأن يغادر فى النهاية البيت الأبيض خافض الرأس . وقد صفقنا جميعًا وقتها لأن ما حدث كان عادلا . وصفق بول أكثر لأنه توقع فى هذه الحلقة تغييراً تاريخيًا كبيراً ، محطة ، لحظة لا تنسى يتغير فيها الحرس ، ظهرت القوة الجديدة والوحيدة القادرة على إزاحة محترف السلطة المخضرم عن العرش والذى يعتبر حتى هذا الوقت رجل سياسة . أنزلته من على العرش ليس بالسلاح ولا المكائد ولكن بمجرد قوة السؤال .

" قل الحقيقة ! " يقولها الصحفى ونحن يمكننا بالطبع أن نتساءل عن مفهوم كلمة الحقيقة بالنسبة لمن يدير مؤسسة الوصية الحادية عشرة . ولنؤكد حتى لا يحدث سوء فهم أن الأمر لا يتعلق بالحقيقة الإلهية التى مات من أجلها على الحدود " يان هوس " ولا الحقيقة العلمية وحقيقة التفكير الحر التى أحرقوا بسببها " جيوردان برون " . فالحقيقة التى تتناسب مع الوصية الحادية عشرة لا تتعلق بالعقيدة ولا التفكير ، إنها حقيقة الطابق الأسفل للوجود ، الحقيقة الوضعية الخاصة بالوقائع : ماذا فعل " ج " بالأمس ، ماذا يعتقد فى أعماق ذاته ، عن ماذا يتحدثون عندما يلتقى مع (أ) ، وإذا ما كانت تربطه علاقة وطيدة بـ (ب) . لكن وعلى الرغم أنها فى الطابق الأسفل للوجود ، فهى حقيقة عصرنا وتحوى فى داخلها على نفس قوة الانفجار مثل حقيقة " يان هوس " أو " جيوردان برون " فى وقت من الأوقات . " سأل الصحفى " " هل كان لك علاقات وطيدة مع (ب) ؟ . ويكذب " (ج) ويؤكد أنه لا يعرف (ب) . ولكن الصحفى يبتسم فى هدوء لأن مصور صحيفته قد صور (ب) عاريا منذ زمن بعيد وسرا وهو فى أحضان (ج) وهو وحده الذى يحدد متى ستنشر الفضيحة مع أقوال (ج) الكذاب والذى أكد بخسة ووجهها لوجه أنه لا يعرف (ج) .

إنها الحملة الانتخابية ، رجل السياسة يقفز من طائرة إلى الطائرة المروحية ومن المروحية إلى السيارة ، يسعى جاهدا ، يتصبب منه

العرق ، ويلتهم طعام الغداء وهو يجرى ويصرخ فى مكبر الصوت ويلقى بالأحاديث لمدة ساعتين ولكن الأمر فى النهاية سيكون فى يد " برنشتاين " أو " وود ورد " أية جملة من الجمل الخمسين ألف التى ألقاها ستظهر على صفحات الجريدة أو سيتم الاستشهاد بها فى الإذاعة . ولذلك سيرغب رجل السياسة أن يتحدث مباشرة فى التلفزيون أو الإذاعة ، غير أن هذا لا يتحقق إلا عن طريق " أريانا فلاشى " التى تعتبر صاحبة الأمر فى البرنامج والتى سوف توجه له الأسئلة . سيرغب السياسى أن يستغل اللحظة التى يراه فيها أخيرا كل الشعب وعلى الفور يتحدث عن كل ما فى جعبته ولكن " وود ورد " سيسأله فقط عما لا يدور بخاطره وما لا يريد الحديث عنه . وسيجد نفسه فى موقف تقليدى للاعب رياضى مخضرم عند الطاولة يحاول اللجوء إلى حيلة قديمة : سيتظاهر أنه يجيب عن السؤال ولكن فى الواقع سيتحدث عما أعده للبرنامج فى البيت . إلا أنه إذا كانت هذه الحيلة قد انطلت على الأستاذ فى وقت ما فلن تنطلى على " برنشتاين " الذى سيذكره بلا هوادة : " أنت لم تجب عن سؤالى ! " .

من يرغب اليوم بأداء وظيفة السياسى ؟ من يريد أن يجعل حياته كلها تنظر عند الطاولة ؟ بالتأكيد لن يكون ابن النائب برتراند برتراند .

الإيميجولوچيا

إن مصيــر السياسى مرهون بالصحــفى ، ولكن على من يتوقف مـصيــر الصــحفى ؟ علــى من يدفعــوا له . ومن يدفع هم وكــالات الإعلانات التى تشترى من الصحف مساحة لإعلاناتهم ومن التلفزيون وقتًا لتلك الإعلانات . ويمكن القــول من النظرة الأولى أنهم يذهبون بلا تردد إلى كل صحيفة توزع جيدا ، وبهذا يمكنهم زيادة بيع منتجهم المعلن عنه . غير أن هذه تعتبر نظرة ســاذجة للأمر . فالأمر لا يتعلق بالبيع بالقدر الذى نعــتقده . فتكفى نظــرة إلى الــدول الشــيوعــية : فــلا يمكن لأحــد أن يجزم بأن مــلايين الصــور المعلقــة فى كل مكان تسيرون فــيه قد تستطيع أن تزيد من الحب لـ " لينــين " . لقد نسيت منذ زمن بعيد وكالة الإعلانات التابعــة للحزب الشيوعى (التى تسمى بقــسم الدعــاية والإعلان) الــهدف من نشــاطهــا (بأن تجــعل النظام الشيوعى نظاما محبوبا) وأصبحت هدفا لنفسها : فقد كونت لغة لها وصيغة وقيمة جمــالية (فقد كان لرؤساء تلك الوكالات فى وقت من الأوقــات سلطة مطلقة تعلو فــوق سلطة الفن فى بلادهم) ورؤيتــهم لأسلوب الحياة الذى يدعمونه وينشرونه ويجبرون الشعب المسكين عليه .

أتعترضون بــأن الدعاية والإعلان ليسا متســاويين ، لأن أحدهما يخدم السياسة والآخر يخدم الأيديولوجية ؟ إذن أنتم لا تفهمون شيئا .

فقبل حوالى مائة عام وفى روسيا ، بدأ الماركسيون المطاردون الاجتماع سرًا فى جماعات يتدارسون فيها البيان الماركسى وقاموا بتبسيط محتوى تلك الأيديولوجية البسيطة لكى ينشروها فى جماعات أخرى ، قام أعضاؤها بنشرها وتوزيعها بعد أن قاموا بمزيد من التبسيط لذلك الشىء البسيط المبسط . وهكذا عندما صارت الماركسية قوية وذائعة الصيت فى كل أنحاء الأرض لم يتبق منها غير مجموعة تضم ستة أو سبعة رؤوس موضوعات مرتبطة ببعضها ارتباطًا ضعيف البنية ويصعب أن نطلق عليها أيديولوجيا ؛ ولأن ما تبقى من ماركس لا يشكل منذ بدايته أى نظام منطقى للمعتقدات ، بل مجرد ترتيب إيحائى لصور وشعارات (ذلك العامل الذى يحمل مطرقة وهو يبتسم ، الزنجى والأبيض والرجل الأصفر يد كل منهم فى يد الآخر فى إخاء ، وحمامة السلام التى تصعد إلى السماء ، وهكذا وهكذا) يمكننا بلا شك أن نتحدث عن أيديولوجية تدريجية عامة وشاملة إلى حد ما فى الإيميجلوجية .

الإيميجلوجية ! من فكر فى هذه الكلمة المستحدثة الرائعة قبل الآخر ؟ أنا أم بول ؟ ليس هذا على أية حال هو المهم . المهم هو أن هذه الكلمة ستمكننا أخيرًا أن نربط معًا تحت سقف واحد كل ما له أكثر من مسمى : مكاتب الإعلانات ومستشارو رجال الدولة لشئون ما يسمى بالإعلام ، والمصممون الذين يصممون شكل السيارات وعدة التدريب ، ومصممو أزياء الموضة ، والحلاقون ونجوم صناعة

العروض الذين يفـرضون معيار الجـمال البدنى ، وتتبـعهم كل فروع الإيميجلوجية .

وقد ظهر خبـراء الإيميجلوجية بالطبع قبل أن يكونوا مـؤسساتهم كما نعـرفها اليوم . فقـد كان يعمل لدى " هتلر " أحد متـخصصى الإيميجلوجيـة الخاص به ،والذى عرض أمامه بمثـابرة وهو يقف أمامه الإيماءات التى عليه أن يقوم بها لكى يأخـذ بمجامع قلوب الجماهير . إلا أن هـذا الأخصـائى لـو قال وقتهـــا فى حديث للصحفـيين يرفه فيـه عن المواطن الألمانى : إن "هتلر" لم يكن يجيـد تحريك يديـه ، قد لا يبقى على قـيد الحياة لمدة أكثـر مـن نصـف يـوم لطيشـه هذا . إلا أن خبير الإيميجلوجية اليـوم لا يعلـن نشـاطه فحسب ولكـنه غالبًا ما يتـحدث باسم رجال دولتـه ، ويشرح للعـامة ما علّمـهم إياه وما جعلهم يقلعون عنه ، وكـيف سيتصرفون بناء على تعليـماته وما هى الصيغ التى سـيستـخدمونهـا ، ونوع رابطة العنق التى سيـرتدونها . وعلينا ألا نتـعجب من ثقـتـه هذه : فالإيمـيـجلوجيـة انتصـرت على الأيديولوجية فى السنوات العشر الأخيرة انتصاراً تاريخيًا .

لقد منيت كل الأيدلوجيات بالخسارة . فقد ظهرت تعاليمها على أنه وهم ولم يعد يأخـذها الناس مأخذ الجـد . كان الشيوعـيون على سبيل المثال يؤمنون بأن طبقة العمال ستصبح أكثر فقراً مع ازدياد النمو الرأسمالـى ، وعندما اتضح يومـًا ما أن العمـال فى كل أنحاء أوروبا يذهبون إلى العمل بسـياراتهم ، أرادوا أن يصرخوا قائلين إن الحـقيقة

تزيف . فالواقع كـان أقوى من الأيديولوجـية ، إلا أن الإيميجلوجـية تفوقت عليه فى هذا الاتجاه : فالإيميجلوجية أقوى من الواقع الذى لم يعد منذ زمن بالنسبة للإنسان كمـا كان بالنسبة لجدتى التى عاشت فى قرية بمورافـيا وعرفت كل شىء من واقع خبـرتها : كيف تخبـز الخبز وتبنى المنزل وتذبح الخنزير وتصنع منه اللحم المدخن ، وماذا تضع فى اللحاف ، وماذا يقـول السيد القس والمدرس فى أمور الحـياة ، كانت تلتقى كل يوم بالقرية كلها وتعـرف كم عدد جرائم القتل التى ارتكبت فى المنطقة فى العشـر سنوات الأخيرة . كانت - كمـا يقال - تتحكم شخصـيا فى الواقع ، وعليه لم يكن فى استطاعة أحـد أن يوهمها أن الزراعة مـزدهرة فى مورافـيا بينمـا ليس فى بيتـها ما تأكلـه . يقضى جارى فى باريـس كل وقته فى المكتـب ، يجلس ثمانى سـاعات فى مواجـهة موظف آخـر ، ثم يستقل سـيارته عائـدًا إلى المنزل ، يفتح التلفزيون وعندما يخبره المذيـع عن استطلاع للرأى العام أسفر عن أن غالبية الفرنسيين قرروا أن أكثر البلاد أمنا فى أوروبا هى وطنهم (فقد قرأت شخصـيًا استطلاعًا كهذا من وقت قريب) فيـفتح من سعادته زجاجة شمبانيا ، ولن يخبره أحد أن فى هذه اليوم وقعت فى الشارع الذى يقطنه ثلاث حوادث سرقة وجريمتا قتل .

إن استطلاعات الرأى العام تعتبر وسيلة فعالة لسلطة الإيميجلوجية التى تعيش متناغمة مع البشر تناغمًا كاملاً بفضل هذه الاستطلاعات . فخـبيـر الإيميجلوجيـة يمطر الناس بالأسئلة : كـيف يزدهر الاقتـصاد

الفرنسى ؟ هل ستنشب الحرب ؟ هل توجد فى فرنسا عنصرية ؟ وهل العنصريـة شىء جيد أم سـيىء ؟ من هو أعظم أديب على الإطلاق ؟ وهل المجر تقع فى أوروبا أم فـى بولونيا ؟ من هو أكثـر رجال الدولة فى العالم إثارة للشهوة الجنسية ؟ ولأن الحقيقة صارت بالنسبة للإنسان المعاصر منطقة تندر زيارتها باستمـرار وغير محببة فى الواقع ، صارت أقوال استطلاعات الرأى ما يشبه الحـقيقة المطلقة ، أو يمكننا قول ذلك بطريقة أخـرى : صارت حقيقـة واقعة . إن استطلاعـات الرأى العام تعتبر برلمانًا منعقدًا بشكل دائم ومهمته تشكيل الحقيقة ، الحقيقة الأكثر ديموقراطية فى أحسن صورها .

وسـتظل دائمـا سـلطة الإيميـجـيلوجـيين تعـيش فى الواقع ، وذلك لأنهـا لن تتعـارض على الإطلاق مع برلمان الحقـيقـة ، ورغم علمى أن كل مـا هو بـشرى زائـل ، لا يمكننى أن أتصـور مـا الذى يستطيع أن يكسر هذه القوة .

أريد أن أضيف إلى المقارنة بين الأيديولوجية والإيميـجلوجية شيئًا آخر : كانت الأيديولوجيات تشبه العجلات الضخمة فى الكواليس ، دارت هذه العجلات وأدارت الحروب والثورات والإصلاحات . ولكن العجلات الإيميجلوجية تدور وليس لها أى تأثير فى التاريخ . تحاربت الأيديولوجيات مع بعـضها وكانت كل واحـدة منها قادرة على أن تملأ بفكرها عـصرها . أمـا الإيميجلوجـية فـتنظم بنفسـها التـبادل السلمى لأنظمـتهـا بإيقاع رشـيق للمواسم . وكـما يقـول بول : إن

الأيديولوجيـة تنتمى إلى التاريـخ ، فى حين أن سيطرة الإيميجلوجـية تبدأ من حيث ينتهى التاريخ .

لقد اكتسبت كلمة تغيير بالنسبة لقارتنا الحبيبة أوروبا معنى جديداً : فهى لا تعنى مرحلـة جديـدة من النمـو المتـواصـل (تمامًا كما عرفـه " فيكـو " و " هيجل " أو " مـاركس ") بل التنقل من مكان إالى آخر ومن جهة إلى أخرى ، إلى الخلف وإلى اليسار وإلى الأمام (تمامًا مثل مصمم الأزياء الذى يبتكر موضة جديدة فى الموسم الجديد) .

إذا كان الإيميجلوجيون قرروا أنه سـوف تتم تغطية جميع جدران نادى الرياضـة البدنيـة الذى تذهب إليه أجنس بمرآة هائلة فـلا يرجع هذا إلى أن المتدربين يرغـبون فى أن يراقـبوا أنفسـهم أثناء التدريب ، ولكن لأن المرآة أصبحت فى لعبة الروليت الإيميـجلوجية الرقم السعيد لهـذا الوقت . وإذا قـرر الجـمـيع فى الوقت الذى أكـتب فـيـه هذه الصفـحات أن " مارتن هايديـجر " يجب أن يعد مـخبولا وخـروفا أجـرب ، ليس لأن أفكاره تم تخطيهـا من قـبل فـلاسـفة آخـرين ، ولكن لأنـه صـار فى لعبة الروليت الإيميجلوجية ، ولهذه اللحظة ، رقما لا يجلب الحـظ ومثلا سيئًـا ، فالإيميجلوجيون يصـنعون نظما للمثل والمثل المضادة ، يصنعون أنظمة قصيرة الأجل يستبدل فيها نظام بالآخـر وبسرعـة ، ولكنها أنظمـة تؤثر فى سلوكنا وآراءنا السياسـية وذوقنا الجمالى ، ولون السجاجيـد واختيار كتب لها نفـس السلطة ،

تماماً كما استطاعت النظم الأيديولوجية أن تتحكم فينا فى وقت من الأوقات .

أستطيع بعد هذه الملاحظات أن أعود إلى بداية الفكرة . مصير السياسى مرهون بالصحفى . ولكن على من يتوقف مصير الصحفى ؟ يتوقف على الأيميجلوجيين . فخبير الإيميجلوجيا إنسان ذو عقيدة ومبادئ : يطالب الصحفى بأن تكون جريدته (المحطة التلفزيونية ومحطة الإذاعة) متوافقة مع النظام الإيمجيلوجى لتلك الفترة ، وهذا هو ما يشرف عليه الإيميجلوجيون من وقت لآخر وذلك عندما يقررون إذا ما كانوا سيدعمون تلك الصحيفة أم غيرها . وبهذه الطريقة وفى يوم من الأيام ، انكبوا على محطة الإذاعة التى يعمل بها برنارد محررا ، يقدم بول فى كل سبت تعليقاً قصيراً يسمى " الحق والقانون " . وعدوهم بأن يوفروا للمحطة العديد من اتفاقيات الإعلانات ، وفوق ذلك أن ينظموا لها حملة عن طريق النشرات المعلقة فى كل أنحاء فرنسا . غير أنهم وضعوا شروطاً لم يستطع مدير البرنامج المسمى بـ"مادفياد" إلا أن يذعن لها : وبدأ تدريجيا فى تقصير وقت مختلف التعليقات بحجة أن لا يمل المستمع من الأفكار الطويلة . جعلهم يقطعون الأحاديث الفردية للمحررين والتى تستغرق خمس دقائق بأسئلة لمحرر آخر ليعطى انطباعاً أنه حوار ، أدخل العديد من الوقفات الموسيقية وغالباً ما ترك الموسيقى تدق خلف الكلمات . وأوصى جميع من يتحدث إلى الميكرفون أن يصبغوا على

أحاديثـهم الخفة المرسلة والبـساطة الشبـابية ، والتى بفضلهـا تحسنت أحلامى الصباحـية وتحولت أخبار الصباح اللـطيفة إلى أوبرا هزلية .
ولأنه كان مهـتمًا بأن يرى فيه مـستخدموه الدب القوى ، فـقد حاول بكل ما أوتى من قوة أن يبقى كل معاونيه فى أماكنهم . ولكنه تراجع فى نقطة واحدة . فقد اعتبر الإيميجيلوجيون أن البرنامج المعتاد " الحق والقانـون " برنامـجا مملا بصـورة واضحـة ، ورفضـوا المناقشـة فيه وما كـان منهم إلا أن ضـحكوا بأسنانهم ناصعـة البيـاض ، وعـدهم "مادفياد" أن التعليق سـيلغى فى وقت قريب ثم خجل من تراجعه هذا ومما زاد خجله هو أن بول كان صديقا له .

حليف متعهدى دفنه البارع

كان مدير محطة الإذاعة يدعى " الدب " ولم يكن ممكنًا مناداته باسم آخر : كان طويل القامة وبطيئًا ، وقد تمكن الإيميجلوجيون ، الذين جاءتهم الجرأة لكى يعلموه كيف يؤدى عمله ، من أن يستنفدوا منه تقريباً كل ما لديه من طيبة الدببة . وكان " مادفياد " ذات مرة يجلس فى بوفيه الإذاعة محاطًا بعدد من معاونيه فقال : " هؤلاء المحتالون الذين يعملون فى الدعاية مثلهم مثل سكان كوكب المريخ . لا يتصرفون كالبشر الطبيعيين ، فعندما يقولون لكم مباشرة أسوأ الأشياء تعلو وجوههم ابتسامة سعادة عريضة ، ولا يستعملون أكثر من ستين كلمة ويعبرون بجمل لاتتعدى على الإطلاق أكثر من أربع كلمات . إن حديثهم عبارة عن ارتباط ثلاثة مصطلحات فنية لا أفهمها ، بفكرة أو على أكثر تقدير بفكرتين شديدتى البدائية . ولا يخجلون من أنفسهم مطلقا ولا يعانون من أدنى إحساس بعقدة النقص . وهكذا ، كما تعلمون ، يعرف أصحاب السلطة " .

فى تلك اللحظة تقريبا ظهر بول فى البوفيه . وعندما رأوه ارتبكوا ، وزاد من هذا الارتباك أن بول كان فى حالة مزاجية ممتازة . أحضر فنجان قهوة من البار ثم انضم إلى الآخرين .

لم يكن " مادفياد " يشعر بالارتياح أثناء وجود بول . فقد خجل مما فعله بأنه كان سببا فى طرد بول ، ولن يجد الآن فى نفسه الشجاعة أن يقول له هذا فى وجهه . وهنا أصابته موجة جديدة من الكراهية للإيميجلوجيين فقال : " يمكننى فى نهاية الأمر أن أستجيب لهؤلاء القماء وأقوم بتحويل أخبار الصباح إلى حوار بين مهرجين ، ولكن الأسوأ من هذا هو عندما يتحدث برنارد بعدهم على الفور عن كارثة لطائرة لقى فيها مائة من المسافرين حتفهم . وعلى الرغم من أننى مستعد أن أضحى بحياتى فى سبيل الترفيه عن المواطن الفرنسى ، إلا أن الأخبار ليست مجالاً للتفاهات " .

أبدى الجميع موافقتهم باستثناء بول الذى ابتسم ابتسامة المستفز السعيد وقال : " أيها الدب ! إن الإيميجلوجيون على حق ! وأنت تخلط بين الأخبار والتعليم المدرسى ! " .

تذكر " الدب " أنه على الرغم من أن تعليقات بول تكون أحيانا خفيفة الظل ولكنها دائما معقدة جداً ومليئة بالكلمات الغامضة ، التى تقوم كل هيئة التحرير بعد ذلك بالبحث عن معناها فى المعاجم . غير أنه لم يرغب فى الحديث عن هذا الآن ، ولكنه قال بكل كبرياء : " لقد كنت دائمًا أومن إلى درجة كبيرة بالصحافة ولا أريد أن أفقدها " .

قال بول : " الناس تستمع إلى الأخبار كما يدخنون السيجارة ثم يدكونها فى المنفضة .

قال " مادفياد " : هذا هو ما يصعب عليّ تقبله "

ابتسم بول وقال : " ولكنك مازلت مدخنًا شرهًا ! فلماذا تعارض أن تكون الأخبار كالسجائر ؟ وفى حين أن السجائر تؤذيك فالأخبار لا يمكنها أن تضرك ، وهى علاوة على ذلك تسرى عنك بطريقة لطيفة فى يوم سيكون مليئًا بالإرهاق " .

" أتعتبر الحرب بين إيران والعراق تسلية ؟ " تساءل " مادفياد " وقد بدأ تعاطفه مع بول يختلط بالسخط وأضاف : " كل حوادث العصر ، تلك المذبحة فى السكة الحديد ، أهذا تسلية كبيرة ؟ "

" أنت ترتكب الخطأ الشائع الذى يعتبر الموت مأساة " . قال بول وقد بدا منذ الصباح أنه فى حالة مزاجية رائعة .

قال " مادفياد " بنغمة باردة : " يجب أن أعترف أننى أعتبر الموت فعلاً مأساة " .

قال بول : " لقد أخطأت ، فحادثة السكة الحديد تمثل مأساة لمن فى القطار أو لمن له ابن فيه . ولكنها تعنى فى الأخبار الموت تمامًا كما هو فى روايات " أجاثا كريستى " التى تعتبر بالمناسبة أكبر ساحرة فى التاريخ لأنها استطاعت أن تجعل من جريمة ما تسلية ، لا جريمة واحدة ، لكن عشرات الجرائم ، بل مئات الجرائم ، سلسلة لا تنتهى من الجرائم التى ارتكبت من أجل إمتاعنا برواياتها فى معسكر الفناء . لقد أصبحت المآسى التى حدثت فى مدينة " اسفيتم " فى طى النسيان

ولكن الدخان دائما يتصاعد من محرقة روايات " أجاثا " إلى السماء ، غير أن الإنسان شديد السذاجة قد يعتقد أنه دخان المأساة " .

تذكر " مادفياد " أن بول يثير كل هـيئة التحرير على مدى أعوام بمثل هذا النوع من المفارقـات . وعندما تفحص الإيميـجلوجيون هيـئة التحرير لم يكن حالهـا ليقدم سوى دعم هزيل جداً لرئيسهـا واعتبروا فى أعمـاق أنفسهم أن مـوقفه رجـعى . خجل " مادفـياد " من أنه تراجع فى النهاية ، ولكنه كان فى الوقت نفسه يعلم أنه لم يكن أمامه غير هذا . إن مثل هذا النوع من الحلول الوسط الإجبارية للتمشى مع روح العصر يعتبر شيئًا مبتذلاً ولكنه رغم ذلك ضرورى ، إلا إذا أردنا أن ندعو كل من لا يعجـبه هذا القرن إلى إضراب عـام . غير أنه لم يكن ممكنا الحديث مع بول عن الحل الوسط الإجبارى . لقد سارع فى منح هذا القرن مزاحـه وعقله طواعية ورد على أسلوب " مـادفياد " بصورة لاذعة . ولهذا أجابه بصـوت أكثر برودة : " هكذا أيضًا أقرأ روايات " أجاثـا كريستـى " ! عندما أكون مـرهقا أو عنـدما أريد أن أصبح طفلاً للحظة ما . ولكن إذا تحولت كل حـياتنا إلى لعبة طفولية فسيفنى العالم يومًا ما على ثرثرتنا وضحكاتنا السعيدة " .

قال بول : " أفـضل أن ألقى حتفى على صـوت ثرثرة الأطفال عن أن أموت على صوت المسـيرة الجنائزية لـ " شوبان " . وأريد أن أخبرك بشىء : إن كل الشر يكمن فى هذه المسيرة الجنائزية التى تمجد الموت . وقـد تتناقص حـالات الموت إذا قلت المسـيـرات الجنائزية .

أتفـهم ما أريد أن أقـوله : إن تمجيـد المأسـاة أكثـر خطورة من ثرثرة الأطفال غيـر المبالية . أفهمت شـرط المأساة الأبدى ؟ إنه وجود المثل التى تعتبـر أكثر قيمة من حـياة البشر . ما هو شـرط الحروب ؟ مثله مثل المأساة . كلاهما يجرك إلى الموت لأنه يوجد كما يقال شىء أكبر من حيـاتك . إن الحرب يمكن أن توجـد فقط فى عـالم المأساة ، لم يعرف الإنسـان منذ الأزل سوى عالم التـراجيديا ولا يسـتطيع الخروج منه ، ولا يمكن إنهاء عصر التراجيديـا سوى بانتفاضة اللهو . لم يعد الناس الآن يعرفون السـيمفونيـة التاسعة لـ " بيتـهوفن " عن طـريـق الحفلات الموسيقية ولكن من خلال المقاطع الأربعة لنشيد السعادة الذى يسمعونه كل يوم فى الإعلان عن عطر " بيللا " . ولا يضايقنى هذا ؛ فسـوف تطرد المأسـاة من العالم كـالمطربة العجـوز الرديئة التى تـأخذ القلوب وتتشدق بصوت أجش . إن الانتفـاضة مثل القشرة الراديكالية المزيلة للدسم ، سـتفقـد الأشياء تسـعين فى المائة من معناها وتصـير أخف وزنـًا ، فى هذا الجو المخفف يختفى التـعصب . وتصير الحرب غير ممكنة " .

قـال " مادفـياد " : " أنـا سعـيد أنك وجـدت أخـيرًا طريقـة للتخلص من الحروب " .

" أيمكنك أن تتخـيل الشبـاب الفرنسى وهـو يذهـب مـتحمـسًا للحـرب من أجـل الوطـن ؟ يا " مادفيـاد " ، لقد صارت الحرب فـى أوروبـا غـير ممكنة ، ليس على المسـتوى السـياسى ولكن غـير

ممكنة من الناحية الأنثروبولوجية . فالناس فى أوروبا لا يرغبون فى الحرب " .

لا تقل لى إن الرجلين اللذين يختلفان كثيراً فى الرأى يمكن أن يحب أحدهما الآخر ، إن هذا ما هو إلا حكايات تروى للأطفال . يمكن لأحدهما أن يحب الآخر بشرط أن يمتنع عن الحديث عن آرائه ، أو يتحدث عنها بلهجة ساخرة وبذلك يضعف من معناها (هكذا كانا يتحدثان معا حتى الآن كل من بول و " مادفياد ") . وسرعان ما ينتهى كل شيء بمجرد أن ينشأ أى خلاف . لا لأنهما يؤمنان إيمانًا عميقا بآرائهما التى يدافعان عنها ، ولكن لأنهما لا يطيقان أن لا يكونا على صواب . انظروا إلى هذين الرجلين ، لن يغير خلافهما أى شيء فى أى شيء ، ولن يؤدى إلى أى قرار ، ولن يؤثر بأى صورة فى مجرى الأحداث . إنه خلاف غير مثمر ولا طائل من ورائه وليس أهلا إلا لهذا البوفيه وهوائه الملوث الذى سيطرد إلى الخارج معه عما قريب عندما تفتح عاملات النظافة النوافذ . ورغم هذا ، انظروا إلى تركيز الجمهور الصغير حول الطاولة ! لقد التزم الجميع الصمت وأخذوا يستمعون إليهما وقد نسوا حتى أن يرشفوا القهوة . ولا همّ لكلا المتصارعين إلا من منهما سيفوز باعتراف هذا الرأى العام الصغير له بملكية الحقيقة ، فعدم الاعتراف بامتلاك الحقيقة يعنى لكل منهما تماما ما يعنيه فقدانه لشرفه أو فقدانه لجزء من ذاته . فى الوقت نفسه فإن الرأى الذى يدافعان عنه هو نفسه لا يروق لهما إلى هذه الدرجة .

ولكن لأنهما جعلا من هذا الرأى صفـة لذاتهما ؛ فمن مسه هو كمن وخز جسدهم .

كلما شعر مادفياد فى أعماقه بالارتياح لأن بول لن يقوم بعد الآن فى الإذاعة بإلقاء تعليقاته السفسطائية أصبح صوته المليء بكبرياء الدب أكـثر هدوءا وبـرودة . فى حين أن صوت بول صـار أكـثـر ارتفاعًـا وتواردت عليـه الأفكار أكثر واسـتفـزته . قال بول : " إن الحـضارة الكبيرة ما هى إلا وليد لهـذا الانحلال الأوروبى المسمى التاريخ ، أو وليد لهاجس التقدم إلى الأمام واعتبار تتـابع الأجيال كسباق عدو ، حيث يتغلب كل فرد على سلفه لكى يتغلب عليه خلفه . بدون سباق العدو هـذا والمسـمى بالتاريخ قـد لا يكون هناك أى نوع من الفن الأوروبى ولا ما يصوره : الرغبة فى الأصالة والتغيير . إن "روبسبير" و " بيتهوفن " و " ستالين " و " بيكاسو " ما هم إلا متـسابقون فى سباق العدو وينتمون لنفس الملعب " .

سأل مادفياد بسخرية باردة : " أينـتمى " بيتهوفن " وستالين " إلى بعضهما البعض ؟ " .

" بالطبع ، رغم أن هذا يروعك . إن الحرب والثقـافة هما قطبا أوروبا ، سماؤها ونارهـا ، مجدها وذلها ، ولكن لا يمكن فـصلهما عن بعــض ، بانتهــاء أحدهما ينتـهى الآخر ولا ينتهى أحدهما بدون أن ينتهى الآخر . أمـا عدم وجود حروب بأوروبا على مـدى خمسين

عامـا ، فمرجـعه الخـفى إلى أنه لم يظهر على مـدى خمسين عـاما بيكاسو آخر .

قال مادفياد بصوت شديد البطء كأنه رفع قبضته الثقيلة إلى أعلى وسيخبط بها فى اللحظة القادمة " سأقول لك شيئا يا بول ، إذا كانت هذه هى نهاية الحـضارة الكبـيرة فهى أيضـا نهاية لأفكارك المفـارقة ، حيث إن مفارقة كهذه تنتـمى إلى حضارة كبيرة لا إلى ثرثرة أطفال . أنت تذكرنى بالشباب الذين انضموا فى وقت من الأوقات إلى النازيين أو الشيوعيين لا عن جبن أو مطمع فى سلطة ولكن من فيض الذكاء . فلا شىء يتطلب أداء أقوى للتفكير أكـثر من جدال يجد العذر لسيطرة اللا تفكير . لقد أمكننى معايشة هذا شخـصيًا بعد الحرب عندما أخذ المثقفون والفنانون فى الانضمام كالماشية إلى الحزب الشيوعى الذى قام بعد ذلك وبصورة منظمة بتـصفية الجميع بسعادة كـبيرة . . أنت تفعل الشىء نفسه . فأنت حليف بارع لمتعهدى دفنك .

الحمار الكبير

صدر صوت برنارد المعروف لهم من جهاز الراديو الترانزيستور الموجود بين رأسيهما ، كان يتحدث مع ممثل سيكون العرض الأول لفيلمه فى الأيام القادمة . وقد أيقظهم صوت الممثل العالى من حالة نصف النعاس :

" لقد جئت لأتحدث معك عن الفيلم لا عن ابنى " .

قال برنارد " لا تخف ، سيأتى الدور للحديث عن الفيلم ، إن هذه هى متطلبات الواقع . توجد أصوات تقول إنك شخصيا لعبت دورًا ما فى فضيحة ابنك " .

" عندما دعوتنى إلى هنا قلت لى تحديدًا إنك تريد أن تتحدث معى عن الفيلم . والآن ستتحدث معى عن الفيلم لا عن حياتى الشخصية " .

" أنت شخصية عامة وأنا أسألك عما يهم الرأى العام . ولا أفعل إلا ما تمليه علىّ مهنة الصحافة " .

" أنا على استعداد أن أستمع إلى أسئلتك المتعلقة بالفيلم " .

" كما تريد ، ولكن المستمعين سيتساءلون لماذا ترفض الإجابة " .

نهضت أجنس من الفـراش . استيـقظ بول بعد أن ذهبت أجنس إلى العمل بربع سـاعة ، ارتدى ملابسه ثم نزل إلى البـواب لإحضار البريد ، إحدى الرسائل كانت من " مادفيـاد " . أبلغه فى عبارات مسهبة اختلطت فيها السخرية بالاعتذار : لقد انتهى عمل بول بالإذاعة .

قـرأ بول الرسـالة أربع مـرات ثم هز يـده وذهب إلى المكتب . ولكنه لم يفعل شيئًا ، فلم يستطع التـركيز ، كان يفكر فقط فى تلك الرسالة . أتعـتبر هذه الواقـعة هزيمة كبيـرة له ؟ من الناحية العـملية ليـست هزيمة عـلى الإطلاق . ولكنه تألم لذلك . لـقـد هرب طيلة حياته من مجتمع المحامين ، كان سعيدًا وهو يعقد ندوته فى الجامعة ، كان سعـيدًا وهو يتحدث فى الإذاعة . لا لأن مـهنة المحاماة لم تكن تعجـبه ، بل كان على العكس يحب مـوكليه ، حاول فهم جـريمتهم وإيجاد منطق لها ، فكان يقول ساخرًا ،؛ لست محاميا ولكنى شاعر المرافعة ؛ ، كـان يقف متعمدا إلى جانب الأشـخاص الخارجين على القانون ويعتبر نفسـه (بدون غرور يذكر) خائنًا ، من الطابور الخامس ، أحد أفراد المقـاومة الشعبيـة من أجل الإنسانية فى عالم القـوانين غير الآدمية التى تملأ حواشيها الكتب الضخمة والتى حملها بين يديه بنفور العالم المحنك . كان يهمه أن يظل على علاقة مع الناس خارج ساحة القضاء ، مع الطلبة والأدباء والصحفيين حتى يظل على قناعة (وليس مجرد وهـم) أنـه ينتـمى إليهـم . تمسك بهم ، وتألم من خطاب «مادفياد» الذى سيجبره على العودة إلى مكتبه وإلى ساحات القضاء .

شىء آخر أثر فيه . فعندما لقبه « مادفياد » الأمس بحليف متعهدى دفنه اعتبر هذا مجرد إهانة ظريفة ليس لها أى مضمون محدد . ولم يستطع أن يتخيل أى شىء تحت مسمى « متعهدى الدفن » . لم يكن يعرف أى شىء حينئذ عن « متعهدى دفنه » . ولكن اليوم عندما تسلم خطاب « مادفياد » بدا واضحاً أن متعهدى الدفن موجودون ، وأنهم قد نالوا منه وينتظرون .

أدرك فجأة أن الآخرين يرونه بصورة تختلف عن تلك التى يراها هو أو يعتقد أن الآخرين يرونه بها . فالوحيد من بين العاملين بمحطة الإذاعة الذى كان عليه مغادرتها كان هو ، على الرغم (ولم يكن يشك فى ذلك) من أن « مادفياد » دافع عنه قدر استطاعته . ما الذى أثار حفيظة رجال الإعلانات تجاهه ؟ قد يكون ساذجا إذا اعتقد أنهم وحدهم الذين وجدوه غير مقبول . فمن الضرورى أن أشخاصًا آخرين يرونه كذلك غير مقبول . شىء ما كان يجب أن يحدث لصورته ولم يكن يعرفه . شىء ما كان لابد أن يحدث ولا يعرف ما هو ولن يعرفه مدى الحياة . لأن هكذا هو الحال ويسرى على الجميع ، فلن نعرف ما حيينا لماذا وبماذا نستثير الآخرين ، ما الذى يجعلهم يحبوننا وما الذى يجعلهم يضحكون علينا . إن صورتنا تعتبر بالنسبة لنا واحدة من أكبر الأسرار .

كان بول يعرف أنه لن يكون قادرا على التفكير فى شىء آخر ، ولهذا رفع سماعة الهاتف ، ودعا برنارد إلى طعام الغداء فى المطعم .

جلسا متـقابلين وبول يحترق شوقـا إلى أن يتحدث عن الخطاب الذى تسلمه من « مـادفياد » ، ولكن لأنه كـان قد تربى تربية جـيدة قـال لـه فى بـادئ الأمـر ، « لـقد استـمعت إليك صـباح أمس . لقد طاردت ذلك الممثل مثل الأرنب " .

قال برنارد : " أعرف ذلك ، قد أكون بالغت فى ذلك . ولكن كان مـزاجى سـيئًا ، فـقد جـاءتنى زيارة لن أنساها . جـاءنى رجل مجـهول . رأسه أكبـر من رأسى ، منتفخ البطن ، قدم لى نفـسه ثم ابتـسم ابتسـامة خطيـرة ولطيفـة وقال : " يشـرفنى أن أسلمك هذه الشهادة " ثم وضع فى يدى أنبوبة من الورق المقوى وأصـر أن أفتحها أمامـه . كان بها شهـادة مكتوب فيهـا بالألوان وبخط رائع : لقد تم تعيين برنارد برتراند حمارًا كبيرًا " .

انفـجـر بـول فى الضحـك قـائـلاً : " مـاذا ؟ " ولكنه سرعان ما تمالك نفسه عندما رأى وجه بـرنارد وقد بدا جامدًا وجادًا ولـم يظهر عليه أية علامة للمزاح .

"نعم" كرر برنارد بصوت صارم " لقد تم تعيينى حمارًا كبيرًا .

" ومن عينك ؟ هل يوجد اسم مؤسسة ما ؟ "

" لا يوجد ، مجرد توقيع غير مقروء " .

قام برنارد بوصف ما حدث عدة مرات ثم أضاف : " فى البداية لم أصدق عـينىّ . شعـرت أننى ضحـية محـاولة اغتـيال وأردت أن

أصرخ وأن أستدعى الشرطة . ولكن سرعان ما أدركت أننى لا يمكننى فعل أى شىء . كان هذا الشاب يبتسم ومد لى يده قائلاً : اسمح لى أن أهنئك " وكنت مرتبكًا لدرجة أننى صافحت يده الممدودة " .

قال بول وقد حبس الضحك بصعوبة " أنت صافحت يده ؟ أشكرته فعلاً ؟

" عندما أيقنت أننى لا أستطيع وضع هذا الشاب فى السجن ، أردت أن أثبت أننى لا أبالى بالأمر وتصرفت كما لو أن كل ما يحدث شىء عادى جدًا ولا يعنينى فى شىء " .

قال بول : " هذا أمر بديهى ، فعندما يعين الإنسان حمارًا يبدأ فى التصرف كالحمار " .

قال برنارد " " هو كذلك للأسف " .

" ألا تعرف من هو هذا الشاب ؟ ألم يقدم لك نفسه ! " .

" كنت فى شدة الانفعال ونسيت على الفور هذا الاسم " .

لم يتمكن بول من أن يمنع نفسه من الضحك مرة أخرى .

قال برنارد : " نعم ، أعرف أنك تقول إن هذه مزحة ، بالطبع معك حق ، فهذه مزحة ، ولكنى ، لا أعرف ماذا أفعل ، وأنا أفكر فى الأمر منذ ذلك الحين ولا أستطيع أن أفكر فى شىء آخر " .

توقف بول عن الضحك لأنه أدرك أن برنارد يقول الحقيقة : بلا شك لم يفكر منذ الأمس فى شئ آخر . كيف كان سيتصرف بول إذا تسلم شهادة كهذه ؟ كان سيتصرف تمامًا كما فعل برنارد . فعندما تعين حمارًا كبيرًا فهذا يعنى أن شخصًا واحدًا على الأقل يراك كالحمار ويهمه أن تعرف هذا . هذا الأمر فى حد ذاته سيئ جدًا . ولكن من المحتمل أن هذا ليس فردًا واحدًا بل يقف وراء هذه الشهادة مبادرة من عشرات الأشخاص . ومن الممكن أيضا أن هؤلاء الناس يعدون لشيء آخر ، بأن يرسلوا مثلاً الخبر إلى الصحافة وسيظهر غدًا فى جريدة "ليموند" خبر فى صفحة الوفيات والزواج والمجاملات إعلان يقول أنه تم تعيين برنارد حمارًا كبيرًا .

ثم أخبره برنارد (ولم يدر بول إن كان عليه أن يضحك أم يبكى من أجله) أنه فى نفس اليوم الذى سلمه الرجل المجهول الشهادة قام بعرضها على كل من قابله . يرد أن يكون وحيدًا فى معابته . حاول أن يضم إليها الآخرين ولذلك شرح للجميع أنه ليس هو المقصود وحده بالهجوم بصفة شخصية : " لو كنت أنا وحدى المقصود به لكانوا أحضروها إلى بيتى أو أرسلوها على عنوانى . ولكنهم أحضروها إلى الإذاعة ! إنه هجوم على كصحفى ! هجوم علينا جميعا ! " .

قطع بول اللحم فى الطبق وشرب الويسكى ثم قال لنفسه : " هنا إذن يجلس صديقان : أحدهما يسمى حمار كبير والثانى حليف

بارع لمتعهدى دفنه . ثم أدرك (وقد نما فيه نتيجة لذلك شعور كبير بمناصرة صديقه الأصغر منه) أنه لن يدعوه بينه وبين نفسه ببرنارد بعد الآن ، ولكن سيلقبه فقط بالحمار الكبير . وليس هذا عن سوء نية ، ولكن لأنه لا يستطيع أى شخص مقاومة مثل هذا اللقب الجميل ، وكل من عرض عليهم برنارد الشهادة وهو منفعل بلا وعى لن يلقبه بغير ذلك . وخطر له أيضا أن ما فعله " مادفياد " كان فى غاية اللطف بأن لقبه بحليف متعهدى دفنه البارع فقط أثناء الحديث عند الطاولة .

لو كان كتب هذا فى شهادة تعيين لكان الأمر أكثر سوءا . وهكذا جعلته مصيبة برنارد ينسى همه . وعندما قال له برنارد : " لقد حدث لك أنت أيضا شىء مزعج " لوح فقط بيده وقال " إنه حادث طارئ " ، أكد برنارد على كلامه قائلاً : " لقد قلت على الفور إن هذا لايمكنه أن يؤذيك بأية حال . فيمكنك أن تفعل آلاف الأشياء الأخرى الأفضل " .

قال بول بيأس كبير بينما برنارد يرافقه إلى السيارة : " أخطأ مادفياد الإيميجلوجيون على حق . ليس الإنسان إلا صورة . فالفلاسفة يمكنهم أن يقولوا لنا أنه لا يهم ما يقوله العالم عنا ولا يسرى سوى ما نحن عليه . ولكن الفلاسفة لا يفهمون شيئا . ومادمنا نعيش بين الناس ، فلسنا سوى ما يراه الناس فينا . إن التفكير فى الصورة التى يراها فينا الآخرون ومحاولة أن تكون صورتنا أكثر

عاطفيـة يعتبر نوعًـا من التكلف أو اللعبة المزيفـة . ولكن هل توجد علاقـة مباشـرة بين ذاتي وذات الآخرين من دون الحـاجة إلى العين ؟ وهل الحب ممكن بدون أن نتابع بقلق صورتنا فى خيال من نحبه ؟ إن اللحظة التى نتوقف فيها عن الاهتـمام بالصورة التى يرانا بها من نحبه تعنى أننا لم نعد نحبه " .

أجاب برنارد بصوت صارم : " تلك هى الحقيقة " .

" إنه لوهم ساذج أن نعتقد أن صورتنا مجرد هيئة تختفى وراءها ذاتنا كجـوهر حقيـقى وحيد مـستقل عن عـيون العالم . لقـد كشف الإيميجلوجيون بـكل ما تحتويه طريقتهم الراديكاليـة الساخرة أن الأمر على العكـس من ذلك : إن ذاتنـا مـجرد هيئـة لا يمكن الإمسـاك بها ولا يمكن وصفها ، هيئة غامضة ، بينما الحقيقة الوحيدة الملموسة والتى يمكن وصفها بسهولة وبدرجة كـبيرة هى صورتنا فى عيون الآخرين . وأسوأ ما فى الأمر أنك لست سيد هذه الصورة . إنك تحاول فى بداية الأمر أن ترسـمهـا بنفسك ترغب بعـد ذلك على الأقل أن تؤثر فيـها وتسيطر عليها ، ولكن هباء : فيكفى تشكيل خبيث وتتغير إلى مجرد رسم ساخر محزن إلى الأبد " .

توقفا عند السيارة ورأى بول أمامه وجه برنارد وقد صار أكثر قلقا وشحـوبا . منذ لحظة كان عنـده الإرادة أن يسرى عن صديقـه ولكنه يرى الآن أنه قد أصـابه بكلماته . أسف بول لهـذا ، لقد ترك نفـسه

تجره إلى تأملاته فـقط بسبب أنه فكر فى نفســه وفى حاله لا فى حال برنارد . ولكنه لم يكن ليصلح فى الأمر شيئا .

ودع كل منهـما الآخـر وقـال له برنارد فى تردد واضح : " من فضلك لا تقل هذا لا للاورا ولا لأجنس " .

صافح بول يده بحرارة وقال : " يمكنك الاعتماد على " .

عاد إلى مكتـبه وشرع فى العـمل . أسره اللقاء ببـرنارد بصورة غريبـة وأحس بتحسن عـما كان قـبل الظهيرة . فى المســاء التقى فى البيت بأجنس . حكى لهـا عن الرسالة وأكد لها علـى الفور أن الأمر برمته لا يعنيه فى شىء . حـاول أن يقول هذا وهو يضحك ، غير أن أجنس لاحظت أن بول بين الكلمات والضحك يسـعل . كانت تعرف هذا السعال . كان يجيد التـحكم فى نفسه عندما يحدث له مكروه ، إلا إنه كان ينتابه هذا السعال القصـير المتذبذب الذى لم يكن هو نفسه يلاحظه قالت أجنس : " أرادوا أن يجعلوا البث الإذاعى أكـثر تسلية وشبابا " . كانت تحمل كلماتها سخرية موجهة إلى من أوقفوا برنامج برنارد . ثم مـلست على شـعره . لكن لم يكن عـليها أن تفـعل كل هذا . لقد رأى بول فى عـينيها صـورتها : صـورة إنسان ذليل حكم عليه أنه لم يعد شابًا ولا مسليًا .

القطـــــة

يتطلــع كل منا إلى تخطى التقاليد والمحرمات الغرامية ، وإلى أن يدخل مغشــيا عليه إلى مملكة الممنوع . وليس لدى كل فرد الشــجاعة الكافية لهــذا . . . فمن الممكن النصح بوجــود عشيقـة أكبر فى السن أو عشيق صغير كأحد الأساليب الأكثر سهولة والمتاحة للجميع لتخطى التحريــم . كان للاورا عشيــقا لأول مــرة فى حياتها يصــغرها سنًا برنارد ، كانت أول عــشيقة له تكــبره سنًا ، وقد مارس كــلاهما هذا كمعصية مشتركة مثيرة .

عندما أعلنت لاورا يومــاً ما أمام بول أنها مع برنارد قــد صغرت عشــرة أعوام كان هذا حقــيقيًا : فــقد سرت فــيها موجــة من الطاقة الجديــدة . ولكنهــا لم تشعر لذلك أنها أصــغر منه ! على العكس ، لقد تذوقت سعــادة لم تعرفها من قــبل وهى لديها حبيب أصــغر منها سنًا يعتبر أضعف منــها ، أصيب برهبة حيث يعتقد أن حبيبته المجربة سوف تقــارن بينه وبين من سبقــوه . إن الأمور فى الغرام مثلهــا مثل الرقــص : دائما مــا يقــود أحدهمــا الآخر . لاورا تقــود لأول مرة فى حيــاتها رجــلاً ، والقيــادة كانت بالنسبــة لها خــلابة شأنهــا شأن الانصياع بالنسبة لبرنارد .

إن ما تعطيه المرأة الأكبر سنا للرجل الذى يصغرها هو الثقة فى أن حبهم يجرى بعيدا عن فخ الزوجية ، لأنه لا يمكن لأحد أن يعتقد جاداً أن الرجل الشاب الذى تمتد أمامه على المدى حياة ناجحة قد تزوج من امرأة تكبره بثمانية أعوام . فى هذا الاتجاه لم ير برنارد لاورا كما رأى بول السيدة التى رفعها بعد ذلك إلى منزلة الحجر الكريم لحياته ؛ فقد توقع أن عشيقته تضع فى اعتبارها أنها ستتنازل ذات يوم طواعية للمرأة الأصغر منها سنًا ، المرأة التى سيكون فى استطاعة برنارد أن يقدمها لوالديه بدون أن يضعهما فى أى مأزق . حتى إنه كان يحلم ثقة منه فى حكمتها كأم أنها ستذهب يومًا ما للشهادة على زواجه ، وتخفى عن العروس أنها كانت عشيقته (ويمكن أن تظل بعد ذلك ، لم لا ؟) فى وقت من الأوقات .

استمرت علاقتهما سعيدة لمدة سنتين . ثم تم تعيين برنارد حماراً كبيرًا ، وأصبح لا يتكلم . لم تكن لاورا تعلم بأمر الشهادة (فقد حافظ بول على كلمته) ، ولأنها لم تتعود أن تسأله عن عمله لم تكن تعرف شيئا عن متاعبه الأخرى التى قابلته فى الإذاعة (فكما هو معروف فالمتاعب لا تسير أبدًا وحدها) ؛ ولذلك فقد فسرت صمته بأنه لم يعد يحبها ، وقد أصابه الصمت عدة مرات ولم تكن تعرف ماذا تقول له ، كانت على ثقة أنه يفكر فى هذه الأوقات فى سيدة أخرى . عجبا ، ففى الحب يكفى القليل لكى يصاب الإنسان باليأس ! .

جاءها يومًا ما غارقًا من جديد فى أفكاره السوداء . انطلقت إلى الغرفة المجاورة لتغيير ملابسها ، أما هو فظل فى غرفة الصالون بمفرده مع القطة " السيامى " الكبيرة . لم يظهر تجاهها أى تعاطف ولكنه كان يعرف أن حبيبته لا تسمح بأن يؤذيها أحد . جلس إذن فى المقعد واستسلم للأفكار السوداء ثم وضع يده على القطة معتقدًا أن عليه أن يمسد عليها ، لكن القطة انتفضت ونهشت يده . وصارت العضة على الفور واحدة من سلسلة المصائب التى كانت تلاحقه فى الأسابيع الأخيرة وتحط من قدره ، ولذلك انتابه غضب شديد وقفز من على المقعد وانحنى عليها . قفزت القطة إلى أحد الأركان وأحنت ظهرها وأخذت تموء بصوت شديد .

استدار فرأى لاورا . كانت تقف على عتبة الباب ، كان واضحًا أنها تابعت المشهد كله . قالت لاورا : " لا ، لا يحق لك أن تعاقبها . لقد كانت محقة تمامًا " .

نظر إليها فى ذهول ؛ لقد سببت له العضة ألما وكان ينتظر من حبيبته إن لم يكن تحالفًا مع حبيبها ضد القطة فعلى الأقل بدافع الشعور الأساسى للعدل . كانت عنده رغبة عارمة أن يذهب إلى القطة ويضربها ضربًا مبرحًا حتى تقع من كثرة الصفعات على أرض الصالون . إلا أنه تمالك نفسه بصعوبة كبيرة .

أضافت لاورا مؤكدة على كل تلمة : " إنها تريد أن يركز من يربت عليها جيداً . أنا أيضا لا أحب أن يكون معى شخص ما وفى الوقت نفسه يفكر فى شىء آخر " .

عندما كانت تراقب برنارد منذ لحظة وهو يربت على القطة التى ردت بصورة عدائية على انشغاله وتشتته ، شعرت بتضامن شديد معها . منذ عدة أسابيع وبرنارد يتعامل معها بالطريقة نفسها . يضع يده عليها وهو يفكر فى شىء آخر ، يتظاهر بأنه معها وهى تعرف أنه لا يسمع ما تقوله .

بدا للاورا أن ذاتها الثانية المبهمة والرمزية والمتمثلة فى قطتها تريد أن تثيرها ، وتشير عليها بما يجب فعله وأن تصير قدوة لها . قالت لاورا لنفسها إنه توجد أوقات من الضرورى فيها إظهار الأظافر ، وقررت أن تجد أخيراً الشجاعة لعمل حاسم ، وذلك أثناء العشاء الودى فى المطعم الذى سيذهبان إليه بعد قليل .

سأسبق الأحداث وأقول هذا صراحة : من الصعب تصور قرار أكثر غباء من قرارها . إن ما أرادت عمله كان ضد كل رغباتها تماماً . ويجب أن أؤكد أن العامين اللذين قضياهما معاً كان برنارد سعيداً معها ، وربما أسعد مما تتوقع لاورا . كانت بالنسبة له مهربا من الحياة التى أعدها والده له منذ الطفولة ، صاحب الاسم الشجى برتراند برتراند . استطاع أخيراً أن يعيش حراً ، وكما يتمنى ،

استطاع أن يكون له ركنه الخفى الذى لا يدخل فيه أحد من أفراد أسرته أنفه المتطفل . الركن الذى يعيش فيه بصورة مختلفة تمامًا عما اعتاد عليه . أحب بوهيمية لاورا والبيانو الذى كانت أحيانًا تعزف عليه ، والحفلات الموسيقية التى أخذته إليها ، أحب حالاتها المزاجية وأحب تطرفها . وجد نفسه معها بعيداً عن المترفين والمملين الذين كان والده يتعامل معهم . وبالطبع كانت سعادتهما مشروطة بشىء واحد : أن يظلا فى حياة العربدة . فلو كانا زوجين لتغير كل شئ على الفور : ولكانت علاقتهما معرضة لتدخلات أسرته ، ولكان حبهما قد فقد ليس فقط سحره ولكن أيضا معناه . ولكانت لاورا فقدت سلطتها كاملة والتى تمارسها على برنارد حتى الآن .

كيف أمكنها أن تتخذ رغم كل ذلك قراراً غبيا كهذا ، قراراً ضد كل رغباتها ؟ هل وجدت عشيقها بهذا السوء ؟ ألم تفهمه إلى هذه الدرجة ؟ .

نعم ، رغم أن هذا يبدو غريبًا ، لم تعرفه ولم تفهمه . إنها كانت فى آخر الأمر فخورة بأنها لا يعجبها فى برنارد سوء علاقتهما الغرامية . فلم تسأله على الإطلاق عن والده . ولم تعرف شيئًا عن أسرته . وحتى عندما كان أحيانًا يتحدث عنها كان يصيبها الملل بصورة غريبة ، وتعلن أنها لا تريد أن تضيع الوقت الذى تهتم فيه ببرنارد فى كلام فارغ . ولكن الأغرب من ذلك أنه حتى فى أسابيع الشهادة التى التزم فيها الصمت واعتذر لها أن عنده مشاكل ، كانت

دائما تقـول له : " نعم ، فأنا أعرف كمـا هو صعب أن يكون لديك مشاكل " ، ولـم تطرح عليه مطلقًا أبسط الأسئلة المنطـقية : من أى المشاكل تعانى ؟ ماذا يحدث بالضبط ؟ قل لى مم تعانى ! " .

إنه لأمر غـريب : لقد كانت تحـبه كالمجنونـة ومع ذلك لـم تهتم بشئونه . يمكننى القول : كانت تحبه بجنون ولذلك لـم تهتـم بشئونه . فلو لمناها على إهمالها واتهـمناها أنها لا تعرف حبيبهـا فلن تفهمنا . فلم تكن لاورا تعـرف ما هو المقصـود بأن تعرف شـخصًا مـا . لقد كانت فى هذه النقطة كالـعذراء التى تعتقد أنهـا ستلد طفلا لو بادلت حبـيبها الكثـير من القبـلات . لقد كانت تفكر فى برنارد فى الفـترة الأخيرة بلا انقطاع تقريبًا . كانت تتخيل جسده ووجهه ، كانت تشعر أنها معه باستـمرار وأنه متغلغل فيها ، ولذلك كانت واثـقة أنها تعرفه عن ظهر قلب وأنه لم يعرفه أحد على الإطلاق قبلها كما تعرفه هى . إن شعور الحب يمنحنا جميعا وهمًا كاذبًا بالمعرفة .

بعد هذا الإيضاح قـد يمكننا أخيرًا أن نصدق أنهـا قالت له وهما يتناولان قـالب الحلوى (ويمكننى أن أقـول معـتـذرا أنهمـا قد شـربا زجاجـة من الكحـول وكأسين من الكونيـاك ، ولكنى على ثقة أنـها كانت ستقول هذا حتى إن لـم تكن سكرانة) : " تزوجنى يا برنارد ! " .

إيماءة اعتراض على انتهاك حقوق الإنسان

غادرت بريجيتا درس اللغة الألمانية وقد قررت نهائيا أن تترك الدراسة . أولاً لأنها لم تكن ترى أية جدوى قد تعود عليها من دراسة لغة " جوته " (فقد دفعتها أمها لدراستها) ، ثانيًا لأنها شعرت بنفور كبير من اللغة الألمانية . فهذه اللغة أثارت حفيظتها لأنها لغة غير منطقية . فاليوم استفزت بالفعل ؛ فحرف الجر ohne (بدون) تأتي معه حالة النصب ، وحرف الجر mit (مع) تأتي معه حالة المفعول به غير المباشرة . لماذا ؟ فكلا الحرفين يعبران عن المعنى السلبي والمعنى الإيجابي لنفس العلاقة ، ولذلك من المفروض أن تأتي معهما نفس الحالة الإعرابية . أعربت عن اعتراضها هذا لأستاذها الألماني الشاب الذي أسقط في يده وانتابه على الفور شعور بالذنب ، كان رجلا لطيفا ورقيقا ، وكان يعاني من أنه من مواطني الشعب الذي حكمه " هتلر " . وبرغبة منه في أن يرى في وطنه كل العيوب من على الفور أنه لا يوجد سبب وجيه لأن يرتبط حرفا الجر mit و ohne بحالتين إعرابيتين مختلفتين .

" أعرف أن هذا غير منطقي ، ولكن العرف اللغوي قد تكون بهذه الصورة على مدى قرون " ، قال وكأنه أراد أن يطلب الرحمة من الشابة الفرنسية للغة لعنها التاريخ .

قالت بريجيتا : " أنا سعيدة أنك اعترفت بهذا . فهذا ليس منطقيا . واللغة لابد أن تكون منطقية " .

قال الشاب الألمانى : " ليس عندنا للأسف : " ديكارت " . وهذا يعتبر فجوة كبيرة فى تاريخنا ، وليس لألمانيا موروث من العقل والوضوح ؛ فهى بلد ملىء بغشاوة الميتافيزيقا وموسيقى " فاجنر " وكلنا يعرف أن " هتلر " كان من أكبر المعجبين بـ " فاجنر " .

لم تكن " بريجيتا " تهتم لأمر " هتلر " ولا " فاجنر " فواصلت فكرتها : " إن اللغة غير المنطقية يمكن أن يتعلمها الطفل لأنه لا يفكر . ولكن الشخص الأجنبى البالغ لا يمكنه أن يتعلمها على الإطلاق ، ولذلك فاللغة الألمانية لا تعتبر بالنسبة لى لغة عالمية " .

" معك كل الحق فى ذلك " قال الشاب الألمانى ثم أضاف بصوت منخفض " فعلى الأقل أنت تعرفين أنه كان من العبث الرغبة الألمانية فى السيطرة على العالم ! " .

استقلت بريجيتا سيارتها وهى راضية عن نفسها ثم ذهبت لشراء زجاجة من الكحول من " فوشون " . أرادت أن توقف سيارتها فى الموقف ولكن هذا لم يكن ممكنا ، فصفوف السيارات التى لا يوجد بينها أية مساحة فارغة قد طوقت الأرصفة على محيط كيلو متر ، ولما مرت ربع ساعة وهى تدور فى المكان نفسه ، ملأتها دهشة مريرة من

عدم وجود مكان خـال فى المنطقة ، فصعدت بالسـيارة على الرصيف وأوقفتهـا هناك . غادرت السيارة واتجهت صوب المتـجر . ومن بعيد رأت أن شيئا غريبا يحدث . أدركت الأمر عندما اقتربت .

كان مئـات من الأشخاص العاطلين الذين يرتدون ملابس سـيئة يتزاحمون حول وداخل متجر المواد الغذائية الشهير والمسمى " فوشن " حيث تباع فيـه كل سلعة بسعر أعلى عشر مـرات من نظيرتها من أى مكان آخـر ، ولذلك يذهب إلـى هناك للشـراء كل من يسـعـد بدفع الأموال أكـثر من الأكل . كـانت هذه مظاهرة ذات طابـع خـاص ؛ لـم يـأت العاطلـون عن العمـل لتدمير أى شيء ولا لتهديد شخص مـا ولا لترديـد هتافـات ما ، أرادوا فـقـط أن يربكـوا الأغنيـاء وأن يحرموهم بحـضورهم من تلذذهم بالمشروبات الكحـولية والعزف على البيانو ، وبالفـعل انتابت كل البائعين والزبائن ابتسامات مـفاجئة وخفية ولم يتمكنوا من البيع ولا الشراء .

اندست " بريـجـيـتـا " إلى الداخل ، لم تكن البـطالة تروق لبريجـيتا ولم تـكن كذلك تحمل أى ضـغينة للسيـدات اللاتى ترتدين الفراء ، طلبت بصـوت مسمـوع زجاجة خـمر " بوردو " . أدهش حزمهـا البائعـة التى أدركت على الفـور أن وجود العاطلـين الذين لا يهددونهـا بشيء ولن يمنعها مـن خدمة الزبونة بأية حـال . دفعت بريجيـتـا ثمن الزجاجـة ثم عـادت إلى السيـارة حيث انتظرها اثنان من رجال الشرطة وطلبا منها دفع غرامة .

بدأت تسبهما ، وعندما قالا إن السـيارة كانت واقفة بطريقة غير صحيـحة وأعاقت طريق الناس على الرصيف ، أشـارت إلى صفوف السيارات الواقفة خلف بعضها متلاصقة وصرخت فيهما : " أيمكن أن تخبرانى أين كـان يمكننى أن أوقف السيارة ؟ مادام أن شـراء السيارات مـصرح به فـلا بد تؤمنوا للناس مكانا لركن سـيـاراتهم فيـه ، أليس كذلك ؟ يجب أن تكونوا منطقيين ! " .

أنا أحكـى هذا المـوقف من أجل الوصـول إلى هذا الموضـوع : فى اللحظة التى صرخت فيـها فى رجال الشرطة كانت بريجـيتا تذكر المتظاهرين العـاطلين عند متجـر " فوشن " وأحست بتـعاطف كبـير معهم ، شـعرت بأنها ترتبط بهم فى مـعركة مشتـركة . زاد هذا من شجاعـتها وجعلهـا ترفع صوتها ، ولم يعرف رجـال الشرطة (الذين هم فى حيرة من أمرهم مثلهم مثل السيدات اللاتى يرتدين الفراء أمام أعـين العـاطلـين) سـوى تكـرار علـى غيـر اقتنـاع وأبله لـكلمات ممنوع ، غير مسموح ، النظام ، الانضباط ثم تركوها فى النهاية تمشى بدون غرامة .

أثناء المشاجرة حـركت بريجيتا رأسهـا بحركات قصيـرة وسريعة ورفعت ذراعيها وحاجبيها ، وعندما قصت الحكاية لوالديها فى البيت حركت أثناء ذلك رأسها بالحركة نفـسها . لقد رأينا من قبل مثل هذه الإيماءة : فـهى تعبـر عن الدهشـة المريرة من أن شخـصًا مـا يريد أن

يرفض أبسط حقوقنا . فلنطلق على هذه الإيماءة اعـتراض على انتهاك حقوق الإنسان .

إن مفـهوم حـقوق الإنســان يرجع إلى مائتى عـام ولكن ذاعت سمعتـه ابتداء من النصف الثانى من خمسينات القرن العـشرين . فقد تم طرد " اليكسندر سلوجـانيتسين " فى ذلك الـوقت من بلده وصار المثقفون الغربيون المصابون بالطموح إلى المصير الكبير الذى لم يبلغهم ، صاروا متيـمين بشخصيته غـير التقليدية التى زينتها لحـيته والأغلال . بفضلـه فقط صدقـوا بعد خـمسين عامـا من التأخـير أن فى روسـيا الشيوعـية توجد معـسكرات اعتقال ، وحـتى الأفراد التقدمـيون ظهر عندهم فجـأة رغبة فى تقبل أن إلقـاء القبض على شخص مـا بسبب اعتقاده ليس عدلا . ووجدوا لموقفهم الجديد سببًا وجيهًا : لقد انتهك الروس الشيـوعيـون حقـوق الإنسان ، على الرغم من إعـلان الثورة الفرنسية لها فى صورة احتفالية ! .

وهكذا وبفضل " سلوجانيـتسين " استقرت حـقوق الإنسان من جديد فى قاموس عـصرنا ، وأنا لا أعرف سياسيًـا واحدًا لا يتحدث عشر مرات يوميـا عن " الدفاع عن حقوق الإنسان " أو عن " إنكار حقوق الإنسان " إن الناس فى الغرب لا تهددهم معسكرات الاعتقال ويمكنهـم أن يقـولـوا ويكتبـــوا ما يشــاءون ، وهكذا كلمـا اكتـسب الدفاع عن حقـوق الإنسان مزيدًا من الشعـبية أفرغ من معناه الحـقيقى

حتى صار موقفا عامًا للجميع ضد الجميع ، صار قوة تحول جميع رغبات البشر إلى حقوق . صار العالم حقًا للإنسان وصار كل شيء حقًا : صارت الرغبة فى الحب حقًا فى الحب والرغبة ، فى الراحة حقا فى الراحة ، والرغبة فى الصداقة حقا فى الصداقة ، والرغبة فى تجاوز السرعة المقررة حقا فى تجاوز السرعة المقررة ، والرغبة فى السعادة حقًا فى السعادة ، والرغبة فى إصدار كتاب حقًا فى إصدار كتاب والرغبة فى الصراخ فى الميدان ليلا حقا فى الصراخ فى الميدان . فالعاطلون لهم الحق فى احتلال متجر المواد الغذائية الغالية ، السيدات اللاتى يرتدين الفراء لهن الحق فى شراء البيانو . بريجيتا لها الحق فى أن توقف سيارتها على الرصيف ، وينتمى الجميع ، العاطلون والسيدات المرتديات الفراء وبريجيتا إلى نفس الجيش من المدافعين عن حقوق الإنسان .

جلس بول فى المقعد المواجه لابنته وأخذ ينظر فى إعجاب إلى رأسها التى تهزها أفقيا فى إيقاع سريع ، كان يعرف أن ابنته معجبة به ، وكان هذا بالنسبة له أهم من إعجاب أجنس به . لقد أعطته عيون ابنته المعجبة ما لم تستطع أجنس أن تعطيه له : شهادة بأنه لم يتخط مرحلة الشباب وأنه مازال يعد من الشباب . لم تمر ساعتان على اللحظة التى ملست فيها أجنس على شعره وهى متأثرة بسعاله . كم كان محببًا إلى قلبه النظر إلى حركة رأس ابنته أكثر من المغازلة المهينة ! لقد كان وجود ابنته بمثابة حاشدة الطاقة التى استمد منها قوته .

عصرى بمعنى الكلمة

آه يا صديقى بول ، ، يا من أراد أن يتحرش بـ " مادفياد " ويزعجه ، يا من أراد أن يشطب التاريخ و " بيتهوفن " و "بيكاسو " . . . إن هذا يذكرنى بشخصية " يارومير " فى الرواية التى كتبتها منذ عشرين عاما كاملة والتى سأتركها للأستاذ " أفيناريوس " فى حانة صغيرة بشارع " مونت بارناس " فى أحد الفصول القادمة .

نحن الآن فى براغ فى عام ١٩٤٨ و " ياروميـر " البالغ من العمر ثمانية عشر عامًا مولع حتى الموت بالشعر الحديث وبـ "بريتون " و " إلوار " و " ديسنوس " و " نيرفال " ويؤمن على طريقتهم بالجملة التى كتبها " ريمبو " فى مجموعة " موسم فى الجحيم " : "من الضرورى أن تكون عصريا تماما " . إلا أن ما أعلن فى براغ فجأة فى عام ١٩٤٨ أنه عصرى تماما لم يكن سوى ثورة اشتراكية ضربت على الفور وبوحشية بالفن الحديث عرض الحائط ، الفن الذى كان " ياروميـر " متيمًا به حتى الموت . عندما تخلى ساخرا بطل قصتى فى المجتمع الذى يكونه عدة أصدقاء (كانوا تماما مثله متيمين بالفن الحديث حتى الموت) عن كل ما أحبه (كل ما أحبه من كل قلبه بكل معنى الكلمة) ، لأنه لم يرغب فى أن يخون مبدأه الأعلى

بأن يكون " عصريا تماما " . ضمّن رفضه كل غضبه ، وتلهف الولد صغير السن ، الذى يشتاق من خلال عمل وحشى إلى أن يدخل فى سن البلوغ ، وعندما رآه أصدقاؤه يرفض بعناد كبير كل ما هو غال عنده وكل ما عاش له وأراد أن يحيا من أجله ، رأوه يرفض مذهب التكعيبية والسريالية و " بيكاسو " و " دالى " وبريتون " و "ريمباود" رأوه يرفض كل هذا باسم " لينين " والجيش الأحمر (الذين شكلوا فى هذا الفترة قمة الحداثة الممكنة) انقبض صدرهم وانتابتهم فى بادئ الأمر الدهشة ثم الاشمئزاز والرعب . فالنظرة إلى هذا الغلام الصغير المستعد للتأقلم مع ما أعلن عنه أنه الحداثة وأن يعد نفسه لا عن خوف (باسم المصلحة الشخصية أو الوظيفة) ولكن عن شجاعة لكى يكون ذلك الإنسان الذى يضحى وقت الصعاب بما يحب ، نعم ، هذه النظرة احتوت فى داخلها حقيقة على الرعب (الذى كان مقدمة لرعب الإرهاب الذى تلى بعد ذلك ، الرعب من الاضطهاد والسجن) . من الممكن أن يكون قد دار فى رأس أحد هؤلاء الذين كانوا يراقبونه فكرة أن " يارومير هو حليف متعهدى دفنه " .

بالطبع لا يوجد وجه شبه على الإطلاق بين " بول " و " يارومير " . إن الشيء الوحيد الذى يربطهما معًا هو فى الواقع قناعتهم الشديدة أنه " من الضرورى أن تكون عصريًا " . إن مفهوم " عصرى بمعنى الكلمة " يعتبر مفهومًا خاليًا من أى محتوى

محدد أو معروف بشكل واضح . لقد كان " ريمباود " فى عام ١٨٧٢ بالكاد يتصور ، بناء على هذه الكلمات ، ملايين التماثيل النصفية لـ " لينين " و " ستالين " وقليلاً من الأفلام الدعائية والصور الملونة فى المجلات أو وجهًا شرسًا لمغنى موسيقى الروك .

ولكن الأمر لا يكمن فى هذا ، فكونك عصريًا بمعنى الكلمة يعنى : أن لا تأخذ محتوى الحداثة فى الاعتبار وتقوم على خدمته كخدمتك للمطلق ، أى بدون أى جدال .

كان بول يعرف تماما مثل يارومير أن الحداثة ستكون غدا مختلفة عن الحداثة اليوم ، وأنه سيكون من الضرورى بالنسبة لصيغة الأمر المخلدة للحداثة أن يتعلم خيانة محتواها المتغير ، وبالنسبة لشعار " ريمبو " أن يخون مقطعة الشعرى . ففى باريس عام ١٩٦٨ وفى مفردات كانت أكثر تطرفًا من تلك التى استعملها يارومير فى براغ عام ١٩٤٨ ، قام الطلبة بالتنكر للعالم بصورته التى هو عليها ، عالم السيطرة والرفاهية والتجارة ، عالم التجارة والثقافة الشمولية الغبية التى تجلس الناس على رؤوسهم بالميلودراما ، عالم التقاليد ، عالم الأب . لقد قضى بول وقتها عدة ليال عند الحواجز ، وكان لديه نفس الصوت الحاسم نفسه مثل يارومير الذى سبقه بعشرين عامًا ، ولم يدع أى شىء يلين من موقفه ، فخرج من عالم الآباء معتمدا على ساعده الذى قدمته له انتفاضة الطلبة ، خرج لكى يصير أخيرًا شابًا ناضجًا وهو فى الثلاثين أو الخامسة والثلاثين من عمره .

ومضت الحياة بعدها وكبرت ابنته ، كانت سعيدة جدا فى العالم بصورته التى هو عليها ، عالم التلفزيون وموسيقى الروك والإعلانات والثقافة الشمولية وما بها من ميلودراما ، عالم المغنين والسيارات والموضة والمتاجر الغنية بالمواد الغذائية ورجال الأعمال المتأنقين الذين صاروا نجومًا فى التلفزيون . فإذا كان بول قادرا فى وقت من الأوقات على الدفاع عن آرائه بثبات أمام القضاة ورجال الشرطة والولاة والوزراء ، فهو غير قادر على الدفاع عنها أمام ابنته التى كانت تجلس على حجره ولم تكن تتعجل أن تترك عالم الأب وتصبح شابة ناضجة . على العكس أرادت أن تظل أطول وقت ممكن فى البيت مع أبيها المتسامح الذى كان يسمح لها (مع ملاطفتها) بأن تقضى الليل مع صديقها فى غرفتها المجاورة لغرفة نوم والديها .

ما هو المقصود بأن تكون عصريًا بمعنى الكلمة والإنسان لم يعد شابًا وابنته مختلفة تماما عما كان هو فى شبابه ؟ لقد وجد بول الإجابة بسهولة : أن تكون عصريًا بمعنى الكلمة تعنى ، فى هذه الحالة ، أن يتفق تماما مع ابنته .

أتخيل " بول " وهو يجلس فى المنزل مع " أجنس " و " بريجيتا " على العشاء . بريجيتا تجلس وهى مستديرة قليلا فى المقعد تمضغ الليان وهى تنظر إلى شاشة التلفزيون . الثلاثة يجلسون صامتين لأن صوت التلفزيون عال جدًا . تدور فى رأس بول باستمرار الجملة المشئومة لـ " مادفياد " والذى لقبه بحليف متعهدى

دفنه . ثم قطعت أفكاره ضحكات ابنته : ظهـر على الشاشة إعلان : طفل عار لم يكد يبلغ العام الأول من عمره يستيقظ من مخدعه ويجر خلفه منـديل حمام ينسل من عـلى الماسورة ويلف جسـد الطفل وهو يمشى برداء أبيض كنـطاق عروس رائع ، وهنـا يتذكـر بول أنه تأكـد مؤخرًا واندهش لأن بريجيتا لم تقـرأ مطلقا أية قصيدة لـ " ريمبولد " . ونظرا لأنه هو نفسه أحب وهو فى مثل سنهـا " ريمبولد " فيمكن أن يعتبرها إذن وله الحق فى هذا متعهدة دفنه .

إنه لمن المحزن له أن يرى فى هذا أن ابنته تضـحك من قلبها على الأشياء التافهة بالتلفزيون ولم تقرأ فى حياتها لشاعره المفضل ، ولكن بول يطرح تساؤلا : لماذا أحب " ريمبولد " إلى هذه الدرجة ؟ وكيف وصل إلى هذه الحب ؟ أكانت البداية هى الافتتان بأبياته ؟ كلا . لقد كون " ريمبولد " و " تروتسكى " و " بريتون " و " السريالـيين " و " مـاو " و " كاسترو " بالنسـبـة لـه ثـوريـًا واحـدًا . فأول ما عرفه من " ريمبولد " كان شعـاره الذى قتله الجميع بحثا : Change la vie تغير الحياة . (كما لو كان من الضرورى لهذه الصيغة السخيفة شاعر نابغـة . .) نعـم ، فـالحقـيـقـة هـى أنـه قـرأ بعـد ذلك أشـعـاره وحفظ بعضها عن ظهر قلب وأحبها . ولكنه لم يقرأ أبدا كل قصائده وأحب منها فـقط ما تحدث عنه مـعارفه الذين نوهوا عنهـا فقط لكى يوصوا بـها معـارفهم . لم يكن ريمبـولد إذن يمثل له الحب الجـمالى وربمـا لم يكـن يمـلك أى حـب جمـالـى على الإطلاق ، لقـد أيده

كما نـؤيد كتيبـة عسكرية أو حزبـًا سيـاسيًا أو فريق كـرة القدم الذى نشجـعه . مـا الذى أضافتـه أشعار " ريمبـولد " لـ " بول " إذن ؟ مجرد شعور بالفخر بأنه ينتمى إلى من يحبون أشعار " ريمبولد " .

وكان باستمرار يرجع إلى مناقشته الأخيرة مع " مادفياد " نعم ، لقـد بالغ فى الأمر ، استـهـوته المفارقـة ، تحرش بـ " مـادفيـاد " والآخرين جـميعًا ، ولكن مـادام الأمر كذلك ، ألم يكن كل مـاقال حقيقة ؟ أليس كل ما يطلق عليه مـادفياد " ثقافة " بكل هذا التبجيل يعتبر وهمًا نخذع به أنفسنا ، شيـئًا رغم جماله وقيمته الأكيدة إلا أنه يمثل لنا شيئًا أقل بكثير مما نستطيع الاعتراف به ؟

لقد حكى منذ عـدة أيام لـ " بريجيـتا " عن آرائه التى أدهشت مادفياد وحاول أثناء ذلك استعـمال العبارات نفسها . أراد أن يعـرف رد فعلهـا . لم تروعها الصـياغـة المستفـزة وفضـلاً عن ذلك كانت مستعدة للذهاب إلى أكثر من ذلك . كان هذا يعـتبر أمرًا مهمًا بالنسبة لـ " بول " . ازداد ارتبـاطه بابنته أكـثر فـأكثـر ، وأراد فى الأعوام الأخيـرة أن يعرف رأيها فى كل مـشاكله . فى بداية الأمر كـان يفعل هذا لأسبـاب تربوية ، لكى يجـعلها تفكر فى أمـور مهمـة ، ولكن سرعـان ماتبـدلت الأدوار بصورة غـير ملحوظة : لم يـكن كالمدرس الذى يشجع بأسئلته الطالب البليـد ، ولكن كان يشبه الرجل المتشكك فى أمره وجاء لزيارة العرّافة .

إن المرء لايطلب من العرافـة أن تكون حكيمة (فبـول لايبالغ فى حكمـه على موهبـة ابنته ولاعلى ثقـافتـها) ولكن أن تكون مـرتبطة بمصادر خفيـة بها ينبوع الحكمة بعيدًا عنها . وعندمـا كان يستمع إلى بريجيـتا وهى تعرض آراءها لم يـكن يرجع هذه الآراء إلى شخصـها ولكن إلى حكمة الشباب الجماعية التى تتحدث على لسانها ، ولذلك كان يتقبلها بمزيد من الثقة .

نهضت أجنس من على الطـاولة وأخذت تجمع الأطباق وتحـملها إلى المطبخ ، استدارت بريجـيتا بالمقعد صوب شاشـة التلفزيون ، أما بول فظل بمفرده عند الطاولة . أخذ يتخيل لعـبة جماعية كان والداه يلعبـانها ، فيـها يمشى عشرة أشـخاص فى شكل دائرى حول عـشرة مقاعد وعليـهم أن يجلسوا جميعًا بناء على إشـارة معينة ، وعلى كل مقعد توجد لافتـة ، كان مكتوب على المقعد الذى صار له : الحليف البارع لمتعهدى دفنه ، وهو على علم بأن اللعـبة قد انتهت وأنه سيظل جالسًا إلى الأبد .

ما العمل ؟ لا شىء . لماذا لا يكون الإنسان حليفـًا لمتعهدى دفنه ؟ هل عليه أن يتشاجر معهم ؟ حتى يبصقوا بعد ذلك على تابوته ؟

سمع من جديد ضحكات بريجيـتا وهنا خطر له تعريف جديد ، تعريف أكثر مـفارقة وأكثر راديكالية . أعجبـه هذا التعريف إلى درجة أنه تقريبـا قد نسى حـزنه . وكان هذا التعـريف : أن تكون معـاصرًا بمعنى الكلمة يعنى أن تكون حليفًا لمتعهدى دفنك .

ضحية الشهرة

لقد كـان خطأ بكل المقاييس أن تقول لـبرنـارد " تزوجنـى ! ؛ وبعد أن حصل على شـهادة حمار كبير ، كـان خطأ كخطأ " مونت بلانك " . علينا أن ندرك إذن أن مايبدو من أول وهلة غير وارد تمامًا وبدونه لايمكننا أن نفـهم برنارد : فلم يعان برنارد فى طفـولته من أى مرض باستـثناء الحصبة ، ولم يوجـه أى حادث وفاة باسـتثناء موت كلب صـيد لأبيـه ، ولـم يعرف أى فـشل فى حيـاته باستـثناء بعض الدرجات السيئة فى الامتحـانات ، لقد عاش على قناعة بديهية : أن السعادة من نصيبه ولايعرف الجميع عنه سوى كل ماهو طيب . وكان تلقيبه بلقب حمار أول ضربة كبيرة أصابته . حدثت أثناء ذلك ظروف متشابهـة بشكل غريب . ففى الوقت نفسه تقريبًـا بدأ الإيميجلوجيون حملة دعـائية لمحطة الإذاعـة التى يعمل بها وظـهرت صورة ضـوئية لفريق التـحرى على لافتـات كبيرة علقت فـى جميع أنحاء فـرنسا ؛ وقفوا جميـعهم مرتدين القمصان البيضاء وقـد طووا أكمامها ، ومن خلفهم سماء زرقـاء وأفواههم مفتوحة : كانوا يبـتسـمون . جابـوا فى بادىء الأمر شوارع باريس منفعلين متفاخرين ، ثم بعـد أسـبوع أو أسبوعين من الاحتفال الذى لاغبار عليه جاءه نفس الرجل العملاق الأكـرش وقـدم لـه بابتسـامـة علبة من الورق المقوى وفيهـا شهادة .

فلو كان فى الإمكان أن يحدث هذا قبل أن تعرض صورته الفوتوغرافية على العالم كله لكان فى إمكانه أن يتحمل هذا بصورة أفضل . ولكن شهرة الصورة أعطت لفضيحة الشهادة نوعًا من الصدى ، لقد ضاعفت من الفضيحة .

إن ظهور إعلان فى جريدة " ليموند " يقول إن برنارد برتراند المغمور حصل على لقب حمار كبير شيء مختلف تمامًا عن ارتباط الخبر بشخص توجد صورته فى كل مكان . إن الشهرة تضيف إلى مايحدث لنا صدى أكبر مائة مرة ، وإنه لأمر شاق أن تمشى بين الناس وترافقك الأصداء . لقد أدرك برنارد فجأة مكمن مهاجمته وقال لنفسه إن الشهرة هى الشيء الأكيد الذى لم يسع إليه . إنه بالتأكيد سعى للنجاح ولكن النجاح والشهرة شيئان مختلفان تمامًا . إن الشهرة تعنى أن يعرفكم العديد من الناس الذين لاتعرفونهم ، وهؤلاء يطالبونكم بحقوق ويريدون أن يعرفوا كل شيء عنكم ويتعاملون معكم كما لو كنتم ملكًا لهم . وبالطبع فإن الممثلين والمغنين والسياسيين يشعرون بالنشوه كلما استطاعوا أن يعطوا الآخرين مايريدون . ولكن برنارد لم يتمن هذه النشوة . فعندما أجرى لقاءه الأخير مع الممثل الذى تورط ابنه فى فضيحة مفجعة ، رأى وبسعادة كيف أن الشهرة تصير موطن ضعف للممثل ولبذة استطاع برنارد أن يمسكه منها ويجره ولايتركه . لقد تمنى برنارد دائماً أن يكون الشخص الذى يسأل وليس الشخص

الذى عليه أن يجيب . إن الشهرة هى للشخص الذى يجيب وليس الذى يسأل ، فوجه من يجيب يكون مضاء بالمصباح فى حين أن من يسأل يتم تصويره من الخلف ، فقد كان " نيكسون " تحت الأضواء وليس " وود ورد " فبرنارد لايسعى إلى شهرة مَن تحت الأضواء ولكن إلى قوة من فى الظل . فهو يسعى إلى قوة القناص الذى يصيب النمر ، وليس إلى شهرة النمر الذى يعجب به كل من سيستعمله كسجادة عند السرير .

إلا أن الشهرة ليست ملكاً فقط للمشاهير . فكل إنسان يمارس فى حياته نوعًا من الشهرة الصغيرة والقصيرة ويشعر للحظة على الأقل بما تشعر به " جريتا جاربو " و نيكسون " والنمر المنسلخ من جلده . كان فم برنارد المفتوح يبتسم على جدران باريس ، وأحس أنه معروض فى سوق النخاسة : الجميع يراه ويتفحصه ويصدر عليه أحكامًا . عندما قالت له لاورا تزوجنى يا برنارد ! تخيلها تقف معه فى سوق النخاسة . وعندها وعلى الفور (لم يحدث له هذا من قبل على الإطلاق) رآها عجوزاً ومتهورة نوعًا ما بصورة غير مقبولة ومثيرة للضحك .

والغريب فى الأمر أنه لم يرغب فيها قبل الآن كرغبته هذه المرة ، فمن كل الغراميات الممكنة يظل غرامه بسيدة أكبر منه سنا الأكثر ضرورة له على الدوام بشرط أن يظل هذا الحب فى طى الكتمان ، وأن تكون هذه المرأة أكثر حكمة وتحفظًا ، فلو كانت لاورا قررت بدلا من

دعوتها الغبيـة للزواج أن تبنى من حبهما قلعة جميلة مـترفة بعيدًا عن العالم ، ولو خـافت على بـرنارد . ولكنها رأت صورته الكبـيرة فى كل مكان وعندما ربطتها بالتغيـر فى سلوكه وبوجهه الصامت وشروده قررت على الفور أن نجاحه قد ساق إليه بالمرأة الأخرى التى يفكر فيها باستمرار . ولأنها لم ترد أن تستسلم بدون مقاومة قامت بالهجوم .

تعرفـون الآن لماذا تراجع برنارد ، فعندمـا يهاجم أحـدهم فعلى الآخر أن يتراجع ، هذا هو القانون ، إن التراجع ، كما يعرف الجميع ، من أصـعب المناورات العسكرية ، لـقد قـام برنارد بهذه المناورة بدقـة عالم الرياضيـات ؛ فإذا كان قد تعود حـتى الآن أن يقضى عند لاورا أربع ليال فى الأسبوع فقد قام بتقليصها الآن إلى ليلتين ، وإذا كان قد اعتاد أن يقـضى معها كل عطلات الأسـبوع ، فهو الآن يقضى مـعها العطلة كل أسـبوعين ، كان ينوى أن يواصل فى المسـتقـبل مزيدًا من التقليص . ويدا كقائد صاروخ فضـائى يعود إلى محطة الإقلاع وعليه إذن أن يفرمل بـشدة ، أخذ برنارد يفـرمل بحذر وبعـزم ثابت ، فى الوقت نفســه بدأت صديقته الحنون الـفاتنة تتلاشى من أمام عـينيه ، وحلت محلهـا امرأة تتشاجر مـعه على الدوام ، امرأة فقـدت الحكمة والنضج وصارت نشيطة بصورة مزعجة .

قال له مادفياد ذات مرة : « لقد تعرفت على خطيبتك » .

احمر وجه برنارد من الخجل .

واصـل مادفيـاد حديثـه : « تحـدثــت عن سوء تفاهم بينكما ، إنها امرأة لطيفة ، كن ودودا معها أكثر من ذلك » .

ثارت ثائرة برنارد . كان يعرف أن مـادفياد لن يتحدث إلا فـيما يعرفه ، ولـم يكن يشك فى أن كل الإذاعة قد علمت بأمـر حبيبته . إن مرافقتـه لامرأة تكبره سنا كان بالنسبـة له ، حتى ذلك الوقت أمرا محبـبًا ونوعـًا من الشذوذ الجـرىء . ولكنه الآن على يقين أن زملاءه لايرون فى اختياره سوى تأكيد جديد على غبائه .

" لماذا تشكينني للغرباء ؟ "

" من هم هؤلاء الغرباء ؟ "

" مادفياد "

" كنت أعتقد أنه صديقك . "

" وحتى لو كان صديقى ، لماذا تفشين له بأسرار حياتنا ؟ "

قـالت بحزن : " أنا لا أخـجل من حـبى لك ، أم أن علىّ ألا أتكلم عن هذا ؟ أتخجل منى ؟ "

لم ينبس برنارد بكلمة . نعم ، كان يخـجل منها . كان يخجل منها رغم سعادته معها . ولكنه كان معها سعيداً فى الأوقات التى كان ينسى فيها أنه يخجل منها .

الصراع

استقبلت لاورا بصورة سيئة للغاية شعورها بأن سفينة الحب الفضائية تبطئ من سرعتها .

" قل لى ماذا دهاك ! "

" لم يحدث لى أى شئ " .

" لقد تغيرت " .

" أريد الانفراد بنفسى "

" هل أصابك شئ ؟ "

" أعانى من مشاكل " .

" إذا كنت تعانى من مشاكل فهذا أدعى أن لاتكون بمفردك ، فعندما يعانى الإنسان من مشاكل فهو فى حاجة إلى شريكه بجواره . "

ذهب يوم الجمعة إلى منزله فى الريف ولم يدعها . لحقت به يوم السبت ولم تكن مدعوة ، كانت تعرف أنها لم يكن عليها أن تفعل ذلك ، ولكنها اعتادت منذ زمن أن تفعل مالايجب فعله وكانت فخورة بذلك ، فمن أجل هذا كان الرجال يعجبون بها ، وبرنارد كان أكثرهم . كانت

أحياناً تنصرف فى منتصف الحفلة الموسيقية أو العرض المسرحى الذى لا يعجبها كنوع من الاعتراض وهى تحدث ضوضاء متفاخرة لدرجة أن الحضور كانوا ينظرون إليها باستنكار . وذات مرة عندما أرسل برنارد إليها فى المتجر خطاباً مع ابنة البوابة ، الخطاب الذى انتظرته بشوق كبير ، أخذت من على الرف قبعة من الجلد تساوى على الأقل ألفى فرانك وأعطتها لفتاة السادسة عشرة كرد فعل لسعادتها . وفى مرة أخرى ذهبت معه إلى فيلا مستأجرة عند البحر لقضاء يومين عطلة ، ولأنها أرادت أن تعاقبه على فعلة فعلها فقد أخذت تلعب طوال اليوم مع صبى فى الثانية عشرة من عمره ، ابن جارهم صياد السمك ، وهى تتظاهر بأنها قد أغفلت وجود حبيبها . ومن المثير للدهشة أنه على الرغم من إحساسه بالإهانة فقد رأى فى تصرفها عفوية خلابة (قالت : لقد نسيت مع هذا الصبى العالم كله) ترتبط بغريزة نسائية لا دخل لها فيها (ألم تكن متأثرة بالطفل مدفوعة بغريزة الأمومة ؟) وتوقف غضبه فجأة عندما اهتمت به فى اليوم التالى بدلاً من ابن صياد السمك . إن آراءها المتقلبة قد ازدهرت بسعادة على نظراته المتيمة والمعجبة ، ويمكن القول أنها ترعرعت كالزهرة ، لقد وجدت شخصيتها وفتنة ذاتها فى أفعالها غير الملائمة وكلماتها العفوية ، فكانت سعيدة .

على الرغم من أن سلوكها المتطرف قد تغير فى الوقت الذى بدأ فيه برنارد يهرب منها إلا أنها فقدت فجأة الطابع المرح والتلقائية .

كانت على يقين أنها في اليوم الذى قررت فيه المجيء وراءه بدون دعوة لن تثير أية دهشة ، فدخلت إلى منزله وهى تشعر بحزن سببه أن تصرفها الوقح هذا والذى كان فى وقت مايعتبر سليم النية بل وفاتنا ، قد أصبح عدوانيًا ومتشنجًا . أدركت هذا ، صرخت فيه واتهمته بأنه سلبها السعادة التى كانت تنعم بها حتى وقت قريب ، السعادة التى ظهر الآن أنها كانت هشة جداً وواهية ، سعادة ارتبطت به تمامًا وبحبه لها وإعجابه بها . وشىء ما دفعها إلى المزيد من التصرفات الشاذة والغريبة وإلى استفزازه لكى يكون سيئًا معها ، لقد أرادت أن تحدث انفجارًا مع قناعة دفينة وغامضة أنه بعد العاصفة ستتلاشى الغيوم وسيعود كل شىء كما كان من قبل .

قالت ضاحكة : "لقد جئت . أتمنى أن تكون سعيدًا لمجيئى" .

"نعم ، سعيد . لكنى جئت لأعمل" .

" لن أزعجك فى عملك هذا . فأنا لا أريد منك شيئًا . لا أريد إلا أن أكون بجوارك . أم تعتقد أننى قد أعقتك عن العمل فى وقت ما ؟ "

لم يرد .

" غالبا كنا نسافر وكنت تقوم بإعداد برنامجك . هل منعتك عن العمل يوما ما ؟ "

لم يرد .

" أمنعتك عن العمل ؟ "

لم يكن أمامه اختيار ، كان عليه أن يجيب : " لم تمنعينى "

" فلماذا إذن أمنعك الآن ؟ "

" أنت لاتمنعيننى "

" لا تكذب ! كن رجلاً وتشجع لتقل على الأقل أنك غاضب بشدة لأننى حضرت بدون دعوة . أنا أكره الرجال الجبناء . أفضل لو قلت لى أن أجمع حاجاتى وأنصرف فوراً . فلتقل هذا ! "

أسقط فى يده وهز كتفه .

" لماذا أنت جبان ؟ "

هز كتفه من جديد .

" كف عن هز كتفيك ! "

أراد أن يهز كتفيه للمرة الثالثة ولم يفعل .

" قل ماذا دهاك "

" لا شىء "

" لقد تغيرت "

رفع صوته قائلاً : " يالاورا ، أنا عندى مشاكل ! "

رفعت هى أيضًا صوتها : "أنا أيضًا عندى مشاكل ! "

كان يعرف أنه يتصرف بغباء مثل الطفل الذى عنفته أمه وهو لذلك يكرهها ، لم يعرف ماذا يفعل . لقد تعلم أن يكون لطيفًا وخفيف الدم مع النساء ومغرراً بهن فى بعض الأحيان ، ولكنه لم يتعلم أن يكون شريراً معهن ، لم يعلمه أحد هذا ، بل على العكس من ذلك غرس فيه الجميع أنه لايجب أن يسىء معاملتهن . ماذا يفعل الرجل مع المرأة التى تأتى.وراءه غير مدعوة ؟ أين هى تلك الجامعة التى يدرس فيها هذه القضية ؟

توقف عن الرد عليها وذهب إلى الغرفة المجاورة . استلقى على الكنبة وأخذ أول كتاب ملقى بجواره ، كان عبارة عن طبعة جيب لقصة بوليسية ، استلقى على ظهره ووضع الكتاب مفتوحًا على صدره ، تظاهر بأنه يقرأ . مرت حوالى دقيقة ثم جاءت إليه . جلست على المقعد المواجه له ، وركزت نظرها على صورة ملونة تزين غلاف الكتاب ، وقالت : " كيف تقرأ شيئًا كهذا ؟ "

نظر إليها فى دهشة .

قالت : " أنا أنظر إلى هذا الغلاف " .

مازال لايفهم ماذا تعنى .

" كيف يمكنك أن تعرض عليَّ غلافا بائخًا كهذا ؟ " مادمت أنت مصراً على قراءة هذا الكتب فى وجودى ، فسأكون سعيدة لو قطعت هذا الغلاف " .

لم ينطق برنارد بكلمة ، قطع الغلاف وأعطاه لها ثم واصل القراءة .

أرادت أن تصرخ . قالت لنفسها إنها يجب أن تنهض الآن وتنصرف وتتركه إلى الأبد ، أو أن تسحب الكتاب قليلاً وتبصق فى وجهه . ولكن لم يكن لديها الشجاعة لتفعل هذا ولاذاك ، وبدلا من هذا اندفعت نحوه (سقط الكتاب من يده على السجادة) وأخذت تقبله بشدة وتلمس كل جسده .

لم يكن لدى برنارد أدنى رغبة فى ممارسة الجنس . ولكنه إذا كان قد استطاع أن يرفض الدخول معها فى نقاش ، فإنه لم يقدر على رفض دعوتها الغرامية . فكان شأنه فى هذا ككل رجال العالم، فمن منهم يجرؤ أن يقول لامرأة تتحسس له بين فخديه بحركة غزلية : " ابعدى يدك هذه " ؟ وهكذا استجاب طواعية للمساتها ، وهو من قطع قبل قليل غلاف الكتاب بتجاهل متعمد وأعطاه لحبيبته المستذلة ، أخذ يقبلها وهو يخلع سرواله .

وحتى هى لم تكن ترغب فى ممارسة الجنس . إن ما جعلها تندفع نحوه هو اليأس من أنها لاتعرف ماذا تفعل وضرورة أن تفعل

شيئًا . إن لمساتها الشهوانية المتلهفـة عبرت عن رغبتها العمياء فى فعل شىء ، وتعطشها الأبكم إلى الحـديث . عندما بدءا فى ممارسة الجنس حاولت أن يكون عناقهـما أكثر شراسة من ذى قبـل وأن يكون جامحًا كاللهب . ولكن كـيف السبيل إلـى هذا أثناء ممارسة صامـتة للجنس (فقد كانت لقاءاتهما الجنسية صامــتة دائمــًا باستثناء الكلمات الغنائية الصادرة عنـد التنفس) ؟ نعم ، كيف ؟ أبحركات عنيفة ؟ أم بصراخ عال ؟ أم بتغيير أوضاع جسـديهما ؟ لم تكن تعرف طريقة أخرى وقد جربت الآن بجـمـيع الوسائل الثـلاث .قامت فى كل لحظة بتـغيـير وضع جـسدها ، من نفـسـها وبمبـادرة منها ، مـرة تقع على يديهـا وركـبتـيـها ومـرة تجلـس عليـه مـنفـرجة الـساقين ، وفكـرت فى أوضـاع جانبية صعـبة لم يجرباها من قبل .

فسر برنارد نشاطها الجسدى المفاجئ بأنه دعوة لايمكنه سماعها . ساوره قلق شاب صـغير يخاف أن يقلل الآخرون من قـدراته الجنسية ونضجه فى ممارسة الجنس . هذا القلق بث فى لاورا القوة التى فقدتها فى الفترة الأخيرة والتى بنيت عليها عـلاقتهما فى وقت من الأوقات : سلطة المرأة التى تكبـر شريكـها فى السن . ومن جـديد سيطر عليـه انطباع مـزعج بأن لاورا أكثر منه خبرة ، تعرف ما لايعرفه ، ويمكنـها أن تقـــارنه بالآخـــرين وتصـدر حكمـًا عليه . لـذلك قام بإداء كل الحركـات المطلـوبة بـحمـاس شديد واستـجاب لأى إشارة منهـا بأنها تريـد تغـيـير الوضـع بخـفة وانصياع كـالجندى أثناء آداء التدريـبات

اليومية . لقد شغله تماما المجهود الحركى المفاجئ فى لقائهم الغرامى لدرجة أنه لم يتمكن من أن يعى إذا ما كان قد استثير أم لا ، إنه يمارس شيئا يمكن أن يسميه باللذة .

وحتى لاورا لم تكن تفكر فى لذة أو استثارة . قالت لنفسها : لن أتركك ، لن تتخلص منى ، سوف أحارب من أجلك . وتحول جسدها الذى يتحرك إلى أعلى وإلى أسفل تحول إلى آلة حربية أطلقتها وتقوم بتوجيهها . قالت لنفسها إن هذا هو آخر سلاح فى يدها وكل ما تبقى لها ولكنه جبار ، وأخذت تردد فى نفسها وعلى إيقاع حركاتها كلازمة بالكمان تصاحب المقطوعات الموسيقية : سوف أحارب ، سوف أحارب وكانت على ثقة من أنها ستنتصر .

نظرة واحدة فى أى معجم تكفى . إن كلمة يحارب تعنى أن تضع إرادتك مقابل إرادة شخص آخر بهدف النيل منه وإخضاعه أو قتله إذا لزم الأمر . " إن الحياة صراع " تلك الجملة كان يجب أن تعنى أنين الاستسلام والوجوم عندما نطقت لأول مرة ، لقد جعل هذا القرن ، قرن التفاؤل والمذابح هذه الجملة البشعة تبدو وكأنها أغنية عذبة . تقولون إن محاربة شخص ما قد تكون شيئًا فظيعًا ، ولكن الدفاع عن شيء ما أو من أجل شيء ما يعتبر أمرا نبيلا وجميلاً . نعم ، إنه لأمر جميل أن نطلب السعادة (والحب والعدل الخ) ولكن إذا كان قد أعجبكم أن تطلقوا على هذا السعى كلمة صراع فهذا يعنى أنه تختفى خلف مساعيكم النبيلة رغبة فى أن تطرحوا شخصًا أرضًا . إن

الصراع يرتبط دائمًا بصراع مع ،وأثناء الصـراع يتم دائمًا نسيان حرف الجر من أجل .

كان جـسد لاورا يتـحرك بشـدة إلى أعلى وإلى أسفل . كـانت لاورا تناضل . كـانت تحب وتصـارع ،. تصـارع من أجل برنارد . ولكن تصارع من ؟ من كـانت تضـمه إليـها ثم تدفعـه بعيدا لتـجعله يأخذ وضـعا جديدا لجـسمه . إن هذه الرياضـة البدنيـة المرهقة على الكنبة وعلى السجاد حيث تصبـب العرق منهما وحيث أصيب الاثنان بالإرهاق كانت تشـبه فن الإيماء الذى يصور صـراعًا قاسـيًا تقوم فـيه بالهجوم وهو بالدفاع ، تعطى هى الأوامر وهو يطيع .

البروفيسور أفيناريوس

نزل البروفيسور "أفيناريوس" إلى شارع "مين" ومر بمحطة " منت بارناس " ، ولأنه لم يكن فى عجلة من أمره فقد قرر أن يتجول فى سوق "لافاييت" التجارى . كانت تنظر إليه من الجانب تماثيل مع الشمع لفتيات يرتدين فساتين لآخر صيحة فى قسم السيدات . كان "أفيناريوس" يحب مجتمع السيدات ، أكثر ما كان يجذبه هو الأجساد الساكنة لنساء متصلبات على هيئة حركة جنونية . لم تكن تعبر أفواههن المفتوحة على آخرها عن الضحك (فلم يكن الفم مفتوحًا على اتساعه) بل عن الرعب . كان البروفيسور " أفيناريوس " يتخيل أن كل هؤلاء السيدات المتحجرات قد رأين بصورة رائعة ، العضو الذى لم يكن فقط كبيرًا بل مختلفا عن الأعضاء العادية بأنه ينتهى برأس شيطان أقرن صغير . وفضلا عن أولئك اللاتى أبدين رعبا عجيبا ، كانت هناك تماثيل لم تكن أفواههن مفتوحة بل تبدو ساخطة ، كانت تشبه دائرة سميكة حمراء فى منتصفها فتحة ، كما لو كن سيخرجن لسانهن فى أى وقت يدعين البروفيسور "أفيناريوس" إلى قبلة شهوانية . ثم كانت المجموعة الثالثة من التماثيل التى رسمت شفاهها على الوجه الشمعى ابتسامة حالمة . كان يبدو من أعينهن المسدلة أنهن يتلذذن بمتعة جماع طويل هادئ .

إن الشهوانية الرائعة التى أشاعتها التماثيل فى المكان كموجات الأشعة الذرية لم تجد صدى عند أحد ، فقد تجول بين البضائع المعروضة أناس من المتعبين وكبار السن ومن أصابهم الملل والغيظ ، كان البروفيسور " أفيناريوس " الوحيد الذى يتجول فى المكان وهو سعيد يملؤه شعور بأنه زعيم هجمات المنحلين .

بيد أن كل شىء جميل ينتهى : خرج البروفيسور " أفيناريوس " من السوق التجارى ونزل على سلم أدى به إلى أسفل حيث المترو ، أراد بذلك أن يتجنب اندفاع السيارات التى تسير أعلى فى الشارع . غالبا ما كان يسير من هنا ولم يكن يدهشه شىء مما يراه . كانت توجد فى الممر السفلى تركيبة معتادة . كان يترنح فى المكان اثنان من المتسكعين ، أحدهما يمسك فى يده بزجاجة نبيذ أحمر ، وكل ما يفعله هو أن يتوجه من وقت لآخر بتكاسل إلى أحد المارة يسأله بابتسامة مستضعفة المعونة لشراء الشراب . وعند الحائط جلس على الأرض شاب صغير ووجهه مسند على راحتيه وقد كتب أمامه على الأرض أنه خرج لتوه من السجن ولا يمكنه الحصول على عمل ويعانى من الجوع . فى النوع الثالث (عند الحائط المقابل للشاب العائد من السجن) يقف عازف موسيقى متعب ، ويضع عند إحدى رجليه قبعة ، تتلألأ فى قاعها عدة قطع من النقود المعدنية وعند قدمه الأخرى يوجد بوق .

كان كل هذا يبدو طبيعيا تماما ، إلا أن ما جذب البروفيسور " أفيناريوس" لغرابته كان شيئًا واحد. كانت تقف بين الرجل الشاب

العائد من السجن وبين الرجلين المتسكعين السكارى فى منتصف الممر وليس عند الحائط ، امرأة جميلة جداً تقارب الأربعين من عمرها وتحمل فى يدها صندوقاً أحمر وقد مدت الصندوق بابتسامة عريضة بها فتنة نسائية صوب المارة ، على الصندوق كتبت عبارة : " ساعدوا الضعفاء " ، كانت تتناقض بزيها الأنيق مع ما حولها وقد أضاء حماسها كالمصباح بهتان الممر . كان من الواضح أن وجودها قد أفسد على الشحاذين مزاجهم ، هؤلاء الذين اعتادوا أن يقضوا وقت العمل فى هذا المكان يومياً . كما كان البوق الموجود عند قدم عازف الموسيقى بلا شك تعبيراً عن الاستسلام فى المنافسة غير الشريفة .

كانت عندما تلتقى عيناها بعين شخص ما ، تتحدث بصوت غير مسموع حتى يقرأ الشخص المار هذه الكلمات من شفتيها بدلا من أن يسمعها : " الضعفاء ! " أراد البروفيسور " أفيناريوس " أن يقرأ هذه الكلمات من على شفتيها ، إلا أن المرأة عندما رأته ، لم تقل سوى "الضعـ" . . . ولم تكمل لأنها كانت تعرفه . وقد كان "أفيناريوس " يعرفها هو الآخر ، ولم يستطع أن يفسر كيف جاءت إلى هنا . صعد درجات السلم مسرعاً فوجد نفسه على الجانب الآخر من الشارع ، هنا أدرك أنه حاول عبثا أن يتخطى سيل السيارات ، لأن حركة المرور كانت متوقفة " فقد امتدت على الطريق المؤدى إلى " رو دى رينيه " جموع من البشر . كان جميعهم من ذوى البشرة السمراء ، لذلك اعتقد البروفيسور "أفيناريوس" أنهم شباب عرب يحتجون

على العنصرية . سار عدة أمتار أخرى غير مبال ثم فتح باب المقهى ، نادى عليه المدير قائلاً : " السيد "كونديرا" يعتذر بأنه سوف يتأخر ، وقد ترك لك هنا كتابا لكى تتسلى به حتى يأتى " ، وقدم له روايتى الحياة في مكان آخر فى طبعة رخيصة تسمى "فوليو " .

دس أفيناريوس الكتاب فى جيبه دون أن يعيره أى اهتمام ، فقد دارت فى خاطره فى تلك اللحظة المرأة ذات الصندوق الأحمر ورغب فى رؤيتها مرة أخرى .

قال له : " سأعود بعد لحظات " ثم خرج .

أدرك أخيراً من اللافتات المعلقة على رؤوس المتظاهرين أن الذين يغلقون الشارع ليسوا عربا بل أتراكا ، وأنهم لا يحتجون على العنصرية فى فرنسا بل على تحويل الأقلية التركية فى بلغاريا إلى بلغاريين . رفع المتظاهرون أيديهم المنقبضة ولكن بنوع من الملل ، لأن التجاهل المتناهى من أهالى باريس الذين يمرون بهم قد أوصلهم إلى حافة اليأس . ولكنهم الآن رأوا كرشًا ضخمًا وهائلاً لرجل يسير على حافة الرصيف فى اتجاههم نفسه ، رفع معصمه وصاح : " A bas les Russes! A bas les Bulgares! فليسقط الروس ، وليسقط البلغار " . فدبت فيهم الحيوية من جديد وارتفع دوى الهتافات من جديد فى الشارع .

ورأى عند سلم المترو الذى صعد عليه منذ لحظات إلى أعلى سيدتين قبيحتين مسنتين توزعان المنشرات . أراد أن يعرف شيئًا عن

صراع الأتراك فسأل إحداهما : " هل أنت تركية ؟ " - " ربى ، كلا ، ماذا تقول ! " دافعت عن نفسها كما لو كان قد نعتها بشىء فظيع " نحن لا علاقة لنا بهذه المظاهرة ! نحن هنا للتظاهر ضد العنصرية " . أخذ البروفيسور أفيناريوس من كل منهما نشرة ثم اصطدم بابتسامة شاب يتكئ بغير اكتراث على درابزين المترو . وبابتسامة مستفزة أعطاه هو الآخر نشرة .

سأله أفيناريوس : " هذا موجه ضد ماذا ؟ "

" هذا من أجل حرية " الكنكيين " فى " كاليدونيا الجديدة "

وهكذا نزل البروفيسور أفيناريوس إلى أسفل وهو يحمل النشرات الثلاث ، وقد لاحظ من بعيد أن الأجواء فى المقابر قد تغيرت ، فقد اختفى الملل السخيف ، شىء ما قد حدث : وصل إلى سمعه صوت مرح للبوق وتصفيق بالأيدى وضحك . وسرعان ما شاهد كل شىء : كانت مازالت هناك تلك السيدة الشابة ولكنها محاطة بالمتسكعين ، أحدهما يمسكها من يدها الطليقة والآخر يتأبط بخفة ذراعها التى كانت تمسك بها الصندوق . قام هذا الذى يمسك يدها بخطوات راقصة ، ثلاث إلى الخلف وثلاث إلى الأمام . أما من كان يتأبط ذراعها فقد كان يمد قبعة عازف الموسيقى إلى المارين ويصرخ : **pour le lépreux!** " من أجل الضعفاء **Pour l'Afrique !** " ويقف بجانبه عازف البوق وهو ينفخ فيه وينفخ ، آه ، لقد نفخ ما لم ينفخه فى حياته من قبل ، وتجمع من حولهم الناس الذين أمتعهم هذا ، كانوا يضحكون ويلقون

بعملات معدنية وورقيـة للمتسكع فى القبعة وهو يشكرهم : Merci ! Ah, Que la France est généreuse! بدون فرنسا لنفق الضعفاء كالحيوانات! "

Ah, que la France est généreuse!

لم تعرف السيـدة ماذا تفعل ، حاولت للحظة أن تخلص نفـسها وعندما سمعت تصفيق المشاهدين يتكرر ، قامت بخطوات بسيطة إلى الأمام وإلى الخلف وفى لحظة واحدة حاول المتـسكع أن يديرها ناحيته ويرقص معها وجسداهما متقابلان ، صدمتها رائحة الخمر في فمه فبدأت فى المقاومة بطريقة مرتبكة وقد اكتسى وجهها بالحنق والخوف .

نهض الشـاب الذى خرج من السـجن فجـأة وبدأ يحرك ذراعـه وكأنه يحذر المتسكعين من شيء ما ، اقترب من المكان اثنان من رجال الشرطة . وعندما رآهم البروفيسور أفيناريوس أخذ يرقص ويتحرك من جانب إلى آخر ببطنه الكـبير ، قام بحركات وذراعـاه في خصره وهو يبتسم فى كل اتجاه وأشاع حوله جواً لا يوصف من السلم واللامبالاة . عندما كان رجال الشرطة يمرون بهم أخذ يبتسم للسيدة ذات الصندوق وكأنها شريكته ويصفق على إيقـاع البوق وعلى ضربات قدميه . نظر رجلا الشرطة إليهم بفتور ثم واصلا التجول .

ومن فرط سعـادته بالنجاح أوسع البروفيـسور من خطواته وأخذ يلف فى مكانه بخفة غـير معهودة ويتـحرك إلى الخلف وإلى الأمام ، ويرفع قـدميـه إلى أعلى ويعمل بـيديه حـركات تشـبه راقـصة باليـه الكانكان التى ترفع تنورتها إلى أعلى . أوحى هـذا للمتسكع الذى

كان يتأبط ذراع السيدة ، فانحنى وأخذ بطرف التنورة بين إصبعيه . أرادت أن تقاوم ولكنها لم تستطع أن تصرف ناظريها عن الرجل السمين الذى كان يبتسم لها مشجعا ، وعندها حاولت أن تبادله الابتسامة كان المتسكع قد رفع التنورة حتى خصرها : فظهرت ساقاها العاريتان وسروالها القصير الأخضر (تم اختياره بطريقة رائعة تناسب لون التنورة الوردى) . حاولت من جديد أن تقاوم ولكنها لم تستطع : فقد كانت تحمل فى إحدى يديها الصندوق (الذى لم يضع به أى شخص سنتا واحدا ، ولكنها كانت تمسكه بقوة وكأنها تحفظ به كل ما لها من شرف ومعنى للحياة وربما روحها أيضًا) ، وفى نفس الوقت لم تكن تستطيع تحريك يدها الأخرى التى كان المتشرد ممسكًا بها . فلو كانوا أوثقوا كلتا يديها واغتصبوها لما كان الأمر أسوا من هذا . رفع المتشرد طرف التنورة عاليا وصاح : " من أجل الضعفاء! من أجل افريقيا ! " وتدلت على وجهها دموع المهانة . غير أنها لم تكن تريد أن تظهر هذه المهانة (فالاعتراف بالمهانة هو مهانة مضاعفة) ، وهكذا حاولت أن تبتسم وكأن ما حدث كان بموافقتها ومن أجل أفريقيا ورفعت إلى أعلى بنفسها وطواعية ساقها الجميلة القصيرة نوعا ما.

بعدها تصاعدت إلى أنفها رائحة المتسكع الكريهة ، رائحة فمه وملابسه التى لم يخلعها منذ عدة سنوات فغرزت فى جلده (فإذا أصيب بأية حادثة فسيكون على فريق الجراحين أولا أن يقضوا ساعة لينزعوا الملابس عن جسده قبل أن يضعوه على طاولة العمليات) ،

وهنا لم تتحمل فدفعته وهى تضم الصندوق الأحمر إلى صدرها وجرت صوب البروفيسور أفيناريوس الذى جذبها من ذراعها وضمها إلى صدره . كانت ترتجف وهى ملتصقة بجسده وأخذت تجهش بالبكاء . هدأ من روعها على الفور وأخذها من يدها وانصرف من محطة المترو .

الجسد

" لاورا لقد صرت نحيفة " قالت أجنس وهى مهمومة بينما هى تتناول طعام الغداء فى المطعم مع أختها .

: « أنا لا أتذوق شيئاً ، وأتقيأ كل ما آكله " قالت لاورا ثم شربت المياه المعدنية التى طلبتها على الطعام بدلاً من النبيذ المعتاد ثم أضافت " إنها قوية جداً "

" المياه المعدنية ؟ "

" أريد أن أمزجها بالماء "

" لاورا . . . " أرادت أجنس أن تعاتب أختها ، ولكنها بدلا من هذا قالت : " لا يجب أن تحملى نفسك كل هذا "

" كل شىء ضاع يا أجنس "

" ما الذى تغير بينكما ؟ "

" كل شىء ورغم ذلك نمارس الجنس أكثر من أى وقت مضى ، كمن مسهما الجنون "

" أهذا هو التغير وأنتما تمارسان الجنس كالمختلين عقليًا ؟ "

" إنها اللحظات الوحيدة التى أكون فيها على يقين بأنه معى ، ولكن ما إن ينتهى اللقاء يغرق بعيداً فى أفكاره من جديد ؛ لأن لقاءنا

الجنسى ليس الأساس ، فليس الموضوع مجرد لقاء جنسى . فالمقصود هو أن يفكر بى ، لقد عرفت العديد من الرجال ، واليوم لا يعرف أحدهم عنى شيئًا ولا أعرف عنهم شيئًا وأقول لنفسى ، لماذا عشت كل هذه السنوات ياترى ولم أترك فيهم أى أثر ؟ ماذا تبقى لى بعد من حياتى ؟ لا شىء يا أجنس ، لا شىء ! ولكننى كنت فى العامين الأخيرين سعيدة فعلاً لأننى كنت على يقين أن برنارد يفكر فى وأننى أسكن فى عقله وأعيش فى وجدانه . ولأن هذا بالنسبة لى هو فقط الحياة الحقيقية : بأن أعيش فى أفكار شريكى . ما عدا ذلك فأنا أعيش كالميتة " .

" ألا يكفى على الأقل وأنت فى المنزل وتستمعين إلى اسطوانات " ماهلير " لتحقيق سعادة ما بسيطة وأساسية تستحق أن تعيش من أجلها ؟ .

" أجنس ، لابد أن تعرفى أن ما تقولينه هراء فـ " ماهلير " لايعنى بالنسبة لى أى شىء ، أى شىء على الإطلاق وأنا وحدى ، فـ "ماهلير " يسعدنى فقط عندما أكون مع برنارد أو عندما أعرف أنه يفكر بى ، وعندما أكون بدونه لا أقدر حتى على الذهاب للنوم . ولا أرغب حتى فى الاغتسال ولا فى تغيير ملابسى " .

" يا لاورا ! إن برنارد ليس الرجل الوحيد فى العالم ! "

قالت لاورا : " بل هو كذلك ! ، لماذا تريدينى أن أضحك على نفسى ؟ إن برنارد هو فرصتى الأخيرة . أنا لست فى العشرين ولا فى الثلاثين . إن ما دون برنارد ما هو إلا صحراء " .

تناولت المياه المعـدنية وقالت من جديد : " إنهـا قوية جداً " ثم نادت على النادل لكى يحضر لهما ماء .

أضافت : " سيذهب بعد شـهر إلى " مارتينك " ، لقد ذهبت معه إلى هناك مرتين . وفى هذه المرة أخبرنى مـسبقًا أنه سيذهب إلى هناك بدونى . عندما قال لى هذا لم أستطع تناول الطعام لمدة يومين. ولكنى أعرف ما سأفعله " .

أحـضـر النـادل الإبـريق وقـامت لاورا بصب المـاء على المياه المعـدنية أمام دهشة النـادل ، ثم كررت من جديد : نعم ، أنا أعرف ما سأفعله " .

لازمت الصمت وكأنهـا بهذا تحث أختها على توجـيه الأسئلة . أدركت أجنس هذا ولم تسألها متعمـدة . ولكن عندما استمر السكون طويلا استسلمت أجنس وقالت : " وماذا ستفعلين ؟ " .

أجابتها لاورا أنها فى الأسابيع الأخـيرة ترددت على خمسة أطباء تشكو من عدم النوم وكتب لها كل منهم حبوبًا مهدئة . أصاب أجنس الهم والتـعب منذ أن بدأت لاورا تلحق بشكواها المعـتادة تلمـيحـات بالانتحـار . أخذت تثنى أختـها عن غرضـها مرات عـديدة بالحجج المنطقية والعـاطفية ، أخذت تؤكد لها حبـها (لا يمكنك أن تفعلى بى شيئًا كهذا) ، إلا أن هذا لم يكن له أى تأثير : عاودت لاورا الحديث عن الانتحار وكأنها لم تسمع ما قالته أجنس .

واصلت لاورا حديثها قـائلة : " سأذهب إلى " مارتينك " قبله بأسبوع . معى المـفتاح . ولا يوجد أحد بالفيلا . سـأفعل هذا حتى يجدنى هناك ، وحتي لا يمكنه أن ينسانى إلى الأبد " .

كـانت أجنس تعرف أن لاورا قـادرة على أن تفـعل أشيـاء غيـر معقولة ، وهالتها الجملة التى قـالتها لاورا " سأفعل هذا حتى يجدنى هناك " : لقد تخـيلت لاورا تقف ساكنة فى منـتصف غرفـة صالون الفيـلا بالمنطقة شبه الاسـتوائية . خـافت من أن تخيلها هذا محـتمل حدوثه إلى درجة كبيرة وممكن وهو جدير بلاورا .

فأن تحب شخصًا ما كان يعنى للاورا أن تقدم له جسدها هدية ، تقدمـه له تمامًا كـما قدمت لابنتـها البـيانو الأبيض ، وتضـعه له فى منتصف بيـته : ها أنا هنا ، سبعـة وخمسون كيلو جـراما من وزنى ، لحمى وعظمى ، هم لك ، أضعهم تحت تصرفك . كان هذا الإهداء بالنسـبة لهـا بمثابة إيماءة جنسـيـة ، لأن جسـدها لم يكن للجنس فى أوقات معـينة فقط من الإثارة ، بل كما قلت من قـبل ، كان للجنس منذ البداية وبديهيا وعلى الدوام ، وبكل ما به ، شكله وجوهره ، فى النوم واليقظة وحتى فى الموت .

كان الجنس بالنسبة لأجنس مقـصورًا على وقت الشهوة ، حيث يصير فيها الجسد مرغوبًا وجميلاً . كانت هذه اللحظة وحدها تخلصه وتعيد له اعتباره ، وعندمـا ينطفئ هذا الضوء المصطنع ، يصير الجسد مرة أخرى مـجرد آلة ملوثة عليها أن تصونهـا . ولهذا لم تكن أجنس

تستطيع أن تقول " سأفعل هذا حتى يجدني هناك " . إنها ليصيبها الفزع لو رآها من يحبها مجرد جسد خال من الأنوثة والسحر مع تكشيرة متشنجة على الوجه والهيئة التى قد لا تستطيع السيطرة عليها . قد تخجل من هذا . والخجل قد يمنعها من أن تصبح جثة بمحض إرادتها .

ولكن أجنس كانت تعرف أن لاورا امرأة مختلفة : فكونها تترك جسدها هامدًا فى صالون شقة حبيبها ينبع من علاقتها بجسدها ومن طريقتها فى الحب . ولهذا انتابها الخوف . انحنت على الطاولة وأخذت أختها من يدها .

هنا قالت لاورا : " أنت تفهميننى جيدًا ، فلديك بول ، أفضل ما تتمنينه من الرجال . وأنا لدى برنارد . وإذا تركنى برنارد ، فليس عندى شيء ولن يكون فى حياتى رجل آخر . وأنت تعرفين أننى لا أرضى بالقليل . ولن أنظر إلى حياتي البائسة . فأنا عندى تصور كبير جدًا عن الحياة . إما أن آخذ من الحياة كل شيء وإما أن أرحل . أنت بالتأكيد تفهميننى . فأنت أختى " .

سادت لحظة صمت ، حاولت خلالها أجنس أن تجد كلمات ترد بها وهى فى حيرة من أمرها . كانت متعبة ، فعلى مدى عدة أسابيع يتكرر نفس الحوار الثابت ويتبين دائمًا من جديد عدم جدوى ما تقوله أجنس . وفى لحظة الإرهاق والعجز هذه سمعت فجأة كلمات غير متوقعة تمامًا :

قالت لاورا وهى تضحك : " لقد ثار برتراند فى البرلمان من جديد ضد انتشار حالات الانتحار . والفيلا الموجودة فى "مارتينك" ملك له . تصورى ما هى السعادة التى سأسببها له ! "

ورغم أن الضحك كان عصبيًا واضطراريًا إلا أنه جاء لمساندة أجنس كحليف غير متوقع . بدأت تضحك هى الأخرى ثم تحول الضحك المصطنع إلى ضحك حقيقى فجأة . ضحك استرخاء ، وامتلأت أعين الأختين بالدموع وشعرتا أن كلاً منهما تحب الأخرى وأن لاورا لن تنتحر . تحدثتا عن الاضراب ويداهما متماسكتان وكل ما قالتاه كان عبارة عن كلمات حب أخت لأختها ومن خلفهما تضىء فيلا فى الحديقة السويسرية وإيماءة يد مرفوعة إلى أعلى ككرة ملونة ، وكدعوة إلى الطريق ، وكعهد يتحدث عن المستقبل الغامض ، العهد الذى رغم عدم الوفاء به إلا أنه ظل معهم كصدى جميل .

وبعد أن مرت لحظة الدوار ، قالت أجنس : "لاورا ، لا يجب أن ترتكبى أية حماقات . لا أحد يستحق أن تعانى من أجله . فكرى بى وبحبى لك " .

قالت لاورا : " ولكنى أريد أن أفعل شيئًا ما . شىء ما على أن أفعل " .

" شىء ما ؟ ما هو هذا الشىء ؟ "

أخذت لاورا تنظر بعمق فى عينى أختها ، ثم هزت كتفيها وكأنها كانت تعترف أن المعنى الواضح لكلمة " شىء " قد هرب منها

ثم أمالت رأسها إلى الخلف قليلا وقد كست وجهها ابتسامة غامضة وحزينة بعض الشيء ، ثم وضعت أطراف أصابعها فى مكان بين نهديها مرددة من جديد كلمة " شىء " ودفعت ذراعيها إلى الأمام .

هدأت أجنس : على الرغم من أنها لم تستطع تصور معنى محدد من كلمة " شىء " ، ولكن إيماءة لاورا لم تترك أية شكوك : هذا الـ"شىء" يشير إلى آفاق بعيدة وجميلة ، ولم يكن له علاقة بجثة هامدة تقع على الأرض ، على أرضية صالون فى منطقة شبه استوائية .

بعد ذلك بعدة أيام زارت لاورا جمعية فرنسا إفريقيا التى كان يرأسها والد برنارد ، وقامت بالتسجيل فيها كمتطوعة لجمع الأموال فى الشارع من أجل الضعفاء .

إيماءة رغبة فى الخلود

أول حب فى حياة "بيتى" كان أخوها " كليمنز " الذى صار بعد ذلك شاعرًا رومانسيًا كبيرًا ، ثم وقعت بعد ذلك كما نعرف فى حب "جوته" ، أعجبت بـ"بيتهوفن" ، أحبت زوجها " أخن فون أرمن " الذى كان هو الآخر شاعرًا كبيرًا ، ثم هامت حبا فى الأميرة "هيرمان فون بوكلر موسكاو" الذى لم يكن شاعرًا كبيرًا ، ولكنه كان يلف الكتب (كان هو من أهديت إليه " مراسلات جوته مع طفلة") بعد ذلك وبعد أن بلغت الخمسين من عمرها انتابتها مشاعر أمومة جنسية تجاه الشابين " فيليب نات هاروسيوز " و " يوليوس دورينج" الذين لم يؤلفا كتبا لكن كانا يتبادلان معها الرسائل (كانت أيضًا تنشر أجزاءً من هذه المراسلات) ، أعجبت بـ " كارل ماركس " الذى أجبرته ذات مرة على أن يذهب معها فى نزهة ليلية طويلة وهى فى زيارة لخطيبته "جينى" (لم يكن ماركس يرغب فى النزهة ، فقد كان يفضل أن يكون مع " جينى " لا مع " بيتى " ، ولكن الرجل الذى كان قادرا على أن يقلب العالم رأسًا على عقب لم يكن فى استطاعته أن يواجه امرأة تخاطب جوته بدون ألقاب) ، كانت ضعيفة أمام " فرانز ليست " ولكن بطريقة لا تخلو من المراوغة ، لأنها كانت مستاءة من أن " ليست" لا يعرف سوى الاهتمام بمجده الشخصى ، حاولت

بشدة أن تساعد الرسام المريض نفسيًا " كارل بيلخر" (الذى كانت تستهين بزوجته أقل من استهانتها فى وقت ما بزوجة جوته) ، تبادلت الرسائل مع ولى عهد " ساكسونيا " و "ويمار كارل ألكسندر" ، وكتبت كتاب الملك من أجل ملك بروسيا " فريدريك وليام " شرحت فيه واجبات الملك تجاه رعاياه ، ثم أتبعته بمؤلف " كتاب الفقراء " الذى شرحت فيه الفقر المدقع الذى يعيش فيه الشعب وطلبت من الملك من جديد أن يطلق سراح " ويليام شلوفل " المتهم بالتآمر مع الشيوعيين ، ثم توسطت عنده لصالح " لودفيك ميروسلافسكى " أحد قادة الثورة البولندية الذى كان ينتظر تنفيذ حكم الإعدام فى سجن ببروسيا . وكان آخر من أحبتهم ولم تعرفه شخصيًا " ساندو بيتوفى " الشاعر المجرى الذى مات فى السادسة والعشرين من عمره فى صفوف جيش المتمردين عام ثمانية وأربعين . لقد قدمت للعالم ليس فقط شاعرًا كبيرا (كانت تسميه سونسن جوت . إله الشمس) ولكن شعبًا لم تكن أوروبا تعرف عنه شيئًا تقريبًا. عندما نقول إن المثقفين المجريين الذين ثاروا عام ١٩٥٦ ضد الإمبراطورية الروسية ونادوا بأول ثورة كبيرة ضد حكم " ستالين " كانوا يطلقون على أنفسهم اسم الشاعر " تجمع بيتوفى " فسيتبادر إلى أذهاننا أن " بيتبنا " بغرامياتها كانت حاضرة فى جزء كبير من التاريخ الأوروبى الذى يمتد من القرن الثامن عشر حتى منتصف هذا القرن . "بيتبنا" الشجاعة العنيدة : فيلا التاريخ . قس التاريخ . أقوال قس لأن التاريخ بالنسبة لـ"بيتبنا" هو "تجسيد إلهى" (هكذا كان يستخدم كل أصدقائها هذا التعبير المجازى) .

كان أصـدقاؤها أحيـانا يأخذون عليهـا أنها لا تفكر فى أسـرتها بالقدر الكافى ولا فى أوضاعـها المالية ، وأنها تضحى كـثيرا من أجل الآخرين كما أنها لا تجيد الحساب .

" لايعنينى ماتقولونه ، فأنا لست محاسبة ! انظروا من أكون ! " وهنا وضـعت أصابع كلتـا يديها على صـدرها بحيث لمس إصـبعـها الوسطى تماما النقطة بين صدرها . ثم رفـعت رأسها إلى الخلف قليلاً وقد اكتـسى وجهها بابتـسامة ، ودفعت ذراعـيها بشدة وانسـيابية إلى الأمام . التـقيا أثناء الحـركة مرفقى ذراعـيها مـعا وفى النهاية تبـاعد الذراعان ، أشارت راحتا اليد إلى الأمام .

كلا ، أنتم على صـواب . إنها نفس الحركة التى قـامت بها لاورا عند نهاية الفصل السـابق عندما أعلنت أنها تريد أن تفعل " شـيئًا " . فلنسترجع ذلك الموقف :

عندما قالت أجنس " لاورا ! لا يجب أن ترتكبى أيـة حماقات . لا يوجد رجل فى العالم يسـتحق أن تعانى من أجله . يجب أن تفكرى بى وبحبى لك " أجابتها لاورا : "ولكن علىّ أن أفعل شيئًا ما . شيئًا ما يجب أن أفعل " .

كـانـت تتصور شـيئًا ما غامضًا وهى تقـول هذه الكلمات هو أنها سوف تنام مع شـخص آخر . كانت تفكر فى هذا كـثيراً ولم يتـعارض هذا بأية حال من الأحوال مع رغـبتها فى أن تنتحـر . كان هذا رد فعل مشـروع ومتطرف من سـيدتين مـهانتين . لقـد أحبطت بعنف مـحاولة

أجنس السيئة فى استجلاء الأمر ، أمر حلمها غير محدد المعالم بالخيانة : شيء ما ؟ ما هو هذا الشيء ؟ "

كانت لاورا تعرف أنه قد يكون من المضحك أن تعترف برغبتها فى الخيانة بعد أن تحدثت عن الانتحار مباشرة . ارتبكت لاورا ولم تفعل سوى أن أخذت تكرر كلمة " شيء ما " ، ولا أن نظرة أجنس كانت تطلب إجابة محددة ، فقد حاولت أن تعطى لهذه الكلمة الغامضة معنى ما بإيماءة على الأقل : ضمت يديها على ثدييها ثم ألقت بهما إلى الأمام .

كيف خطرت لها هذه الإيماءة ؟ يصعب التكهن بهذا . فهى لم تفعلها من قبل على الإطلاق . شخص ما مجهول قد يكون أشار عليها بها تماما مثل الممثل الذى يلقنونه نصًا لا يعرفه . وعلى الرغم أن هذه الإيماءة لم تعن شيئًا محددا إلا أنها أشارت إلى أن تفعل شيئًا ما " تعنى أن تبتعد عن العالم وتضحى بنفسها وترسل روحها صوب الفضاء الأزرق كالحمامة البيضاء .

لابد أن فكرة أن تذهب إلى محطة المترو لتقف وهى تحمل صندوقا كانت وحتى وقت قريب ، فكرة بعيدة عنها تمامًا ولم تخطر لها بالطبع على الإطلاق لو لم تضع أصابعها على ثدييها ولو لم تدفع ذراعيها إلى الأمام . كأن هذه الإيماءة لها تأثير خاص : قادتها وتبعتها لاورا .

إن إيماءة كل من لاورا وباتينا متشابهتان ، كما أن هناك ارتباطًا أكيدًا بين رغبة لاورا فى مساعدة السود فى أفريقيا ومحاولة باتينا حماية الرجل البولندى المحكوم عليه بالموت . وعلى الرغم من ذلك فإن المقارنة تبدو فى غير محالها . لا يمكننى أن أصور أن باتين فون أرمين : قد تقف فى محطة المترو وهى تحمل صندوقًا وتستجدى ! فـ"باتين"لم تكن تهتم بالأعمال الخيرية ! فلم تكن " باتين " من السيدات الثريات الاتى يقمن بجمع الأموال للفقراء نتيجة لعدم قدرتهن على القيام بنشاط أفضل . كانت تسيىء معاملة الخدم حتى اضطر زوجها أرنيم إلى أن يلفت نظرها إلى هذا (كتب لها فى إحدى رسائله " إن الخادمة بشر مثلنا ولا يجب أن تعامليها كالآلة ") . إن ما دفعها لمساعدة الآخرين لم يكن رغبتها فى الأعمال الخيرية بل سعيها إلى علاقة شخصية مع اللّه ، فقد كانت تؤمن بأن اللّه يتجسد فى التاريخ . فكل علاقاتها الغرامية مع المشاهير (لم تكن تهتم بغيرهم !) لم تكن سوى نقطة انطلاق أقبلت عليها بكل كيانها لكى تقفز إلى أعلى مدى حيث يسكن اللّه المتجسد فى التاريخ .

كلا ، كل هذا حقيقى . لكن انتبه ! حتى لاورا لم تكن تنتمى إلى السيدات المرهفات فى مقار رئاسة الجمعيات الخيرية. فلم تعتد أن تعطى المتسولين. وعندما كانت تعانى من عيب بعد النظر النفسى . لذلك كانت تهتم أكثر لأمر السود الذين يبعدون عنها أربعة آلاف كيلو متر والذين تتساقط منهم أجسادهم قطعة وراء الأخرى . كانوا

يتواجدون تماما فى مكان خلف الأفق أرسلت إليه روحها المتألمة بحركة بليغة من ذراعيها .

إن الحد الفاصل بين الرجل البولندى الموقوف والسود المرضى ما هو إلا مجرد اختلاف ! فما هو بالنسبة لـ " باتين " رغبة فى دخول التاريخ ، صار عند لاورا مجرد عمل خيرى ، وليس هذا ذنب لاورا . فقد هجر أوروبا تاريخ العالم بثوراته ومثله وآماله ويأسه ولم يترك سوى الحنين . ولهذا جعل المواطن الفرنسى الأعمال الخيرية ذات طابع عالمى. لم يدفعه إلى هذا (مثل الامريكان مثلاً) الحب المسيحى لإخوان العقيدة بل الحنين إلى التاريخ الضائع والرغبة فى استدعائه من جديد أو أن يكون حاضرا فيه ولو على الأقل كصندوق أحمر به عملات معدنية لمساعدة السود الضعفاء . لنطلق على إيماءة " باتين " و " لاورا " إيماءة الرغبة فى الخلود . فباتين التى تصبو إلى الخلود الأعظم تريد أن تقول : أنا أرفض أن أموت ومعى حاضرى وما به من مشاكل ، أريد أن أتجاوز نفسى وأن أصبح جزءا من التاريخ ، فالتاريخ ما هو إلا ذاكرة خالدة . لاورا حتى وهى تتطلع إلى الخلود الصغيرة تريد نفسى الشىء : تريد أن تتجاوز ذاتها والمرحلة التى تعيشها وتفعل " شيئًا " لكى يتذكرها كل من يعرفونها .

التبـــاس

كانت بريجـيتـا تحب الجلوس فى حجر أبيـها ولكن يبـدو لى أنها أحبت ذلك أكثر عندما بلغت الثامنة عشرة . لم يستوقف هذا أجنس : كانت بريجيتا فى أغلب الأحيان تذهب إلى فراش أبويها (فى آخر الليل مثلا بعد مـشاهدتهم للتلفزيون) وكانت هناك ألفة بين الثـلاثة أكثر من تلك التى كانت بين أجنس وأبـويها . ورغم ذلك استوقـفتها ازدواجـية ذلك المشهد : فتاة شابة ذات ثديين كبـيرين وردف كبير تجلس فى حجر رجـل وسيـــم مازال مفـعما بالقـوة ، وتلامس بهذين الثـديين كتفـيه ووجهه ، وتناديه " بابا " .

ذات مرة كانت فى بيتهم صحبة مـرحة دعت أجنس إليها أختها . وعندما صاروا جميعهم فى حالة مزاجية عالية جلست بريجيتا فى حجر أبيها وقـالت لاورا : " أريد أنا كذلك ! " أوسعت لها بريجيـتا إحدى ركبتيه بحيث جلستا كلتاهما فى حجره .

هذا الموقف يذكرنا مرة أخرى بـ "باتينا" لأنها دون غيرها كانت تعظم من شـأن الجلوس فى الحجر بالطـريقة التقليـدية من بين الطرق متعــددة الدلالات . قلت إنها قد اجتـازت ساحة المعركة الجـنسية فى حياتهـا وهى محميـة بدرع الطفولة . حملت أمامـها هذا الدرع حتى بلغـــت الخمسين من عمرها لكى تبدله بدرع الأم ؛ ثم حملت بنفسها

رجلاً شـابًا فى حجرها . ومـرة خرى يظهـر موقف رائع ذو دلالات متعددة : فيحرم اتهـام الآم بنوايا جنسية تجاه ابنها ، ولهذا فإن وضع الرجل الشاب الجالس فى حجر امرأة ناضجة (حتى لو بالمعنى الرمزى) يعتبـر وضعًا مليئًا بالمعانى الجنسـية التى بقدر ما تكون غامضـة تكون أكثر تأثيراً .

. ويمكننى أن أوكد أنه بدون فن التـعددية لا توجد إثارة جنسـية ، وكلما كانت هذه التعددية قـوية كانت الإثارة أشد . من منا لا يتذكر من طفـولتـه لعبـة الطبيب ! البنت تنام علـى الأرض والولد يخلع ملابسها تحت ذريعة أنه طبيب . البنت مطيعة لأن من يراها ليس صبيًا فضوليًا ولكنه رجل جاد يهتم بأمر صحتها . إن المضمون الجنسى لهذا الموقف عظيم بقدر مـا هو غامض وسال له لعاب كل منهـما . وسال أكثـر لأن الولد لم يتوقف عن كونه طبـيبا ، وحـتى عندما يرفع عن البنت سروالها القصير سيظل خلالها يناديها بصيغة الاحترام .

إن تذكر هذه الـفترة السـعيـدة من فترة الطفـولة تؤدى بى إلى ذكرى أجـمل لمدينة تشيكيـة إقليميـة عادت إليهـا من باريس فى عام ١٩٦٩ امرأة تشيكية شابة . كانت قد ذهبت إلى فرنسا فى عام ١٩٦٧ فوجدت بعد عامين وطنًا محتلاً من قبل الجيش الروسى وشعبًا يخاف من كل شيء ، ويتمنى أن يكون بروحه فى مكان آخر حيث الحرية ، حيث أوروبا . أمـا الفتاة التـشيكية الشـابة كان عليهـا أن تزور وبعد عـامين الندوات نفسـها التـى كان على كـل من يرغب أن يكون فى

منتصف الأحداث الثقافية أن يحضرها ، فقد علمت أننا قبل فترة " أوديب " نمر جميعا فى طفولتنا المبكرة بما أطلق عليه المحلل النفسى الشهير بمرحلة المرآة ، بمعنى أنه قبل أن يدرك كل منا جسد الأم أو الأب فإنه يعى جسده الخاص. لقد قدرت المرأة التشيكية الشابة أن العديد من بنات بلدتها قد تخطوا فى نموهم هذه المرحلة . جمعت حولها حلقة من السيدات الشابات وهى محاطة بهالة باريس وندواتها الشهرية ، أخذت تشرح لهم النظرية التى لم تفهمها إحداهن ، وقامت بتمارين عملية كانت بسيطة ولكنها معقدة كنظرية : تجردن جميعهن من ملابسهن وأخذت كل منهن تنظر إلى نفسها فى مرآة كبيرة ثم أخذت تنظر كل منهن إلى الأخرى طويلاً وبإمعان ، وفى النهاية وضعت كل منهن للأخرى مرآة صغيرة لكى ترى مالم تره على جسدها من قبل . لم تنس رئيسة الحلقة للحظة أن تتحدث أثناء ذلك بلغتها النظرية ، أخذهن غموضها الساحر جميعًا بعيدًا عن الاحتلال الروسى ، بعيدًا عن مقاطعتهما بالإضافة إلى هذا قدمت لهن أيضًا نوعًا من الإثارة الخفية التى لا يمكن وصفها والتى كن يمتنعن عن الخوض فيها . من المحتمل أن رئيسة الحلقة فضلاً عن أنها كانت تلميذة لـ " لاكان " العظيم ، كانت امرأة سحاقية كذلك ، ولكنى لا أعتقد أن الحلقة كان بها مزيد من السيدات المساحقات عن قناعة . أعترف أن أكثر من راودتنى فى الحلم من كل هؤلاء السيدات كانت فتاة ساذجة تمامًا كل مايعنيها فى الأمر من الجلسات هو الخطاب الغامض لـ« لاكان " والمترجم إلى اللغة التشيكية بطريقة سيئة . آه ،

جلسة علمية لسيدات عاريات فى شقـة إحدى المدن التشيكية الإقليمية تجوب فى شوارعها دورية عسكرية روسـية ، آه هذه المناقشات العلمية التى كانت أكـثر إثارة من الدعارة حـيث يحاول الجميع إنجـاز ما يلزم وما تم الاتفاق عليه وله غرض واحد ولا شيء سواه ! لنترك وبسرعة المدينة التشـيكية الصغيـرة ونعود إلى حجر بول : على إحـدى رجليه تجلس لاورا، ولنتـخيل أن على الأخـرى هذه المرة لأسبـاب تجريبـية لاتجلس بريجيتا بل أمها :

لاورا تعيش شعـورا جميلا بأنها تلامس بمقعـدتها مأبض الرجل الذى رغبت فـيه سـرًا ، إن هذا الشعـور مليء بالإثارة وخاصـة أنها جلست على حجره لا كعشيقة له بل كشقيقة لزوجته بموافقة كاملة من زوجتـه . إن لاورا مدمنة للتعـددية . إن الموقف الذى تعيـشه أجنس ليس مثيرًا فى شيء ، ولكن لا يمكنهـا أن تصمت عن جملة مضحكة تدور برأسهـا على الدوام : " على كل ركبـة من ركبـتى بول توجد فتحة لمقعدة امرأة ! إن أجنس مراقب بديهى للتعددية .

وماذا عن بـول ؟ إنه يعج ويمزح وهو يرفع ركبـتيـه واحدة بعد الأخرى حتى لا تعتقد ولو للحظة أية واحدة من الأختين أنه خال طيب ومرح ومستعد أن يصـبح فى أى وقت حصان سابق لبنات أخته . إن بول مغـفل فى مسألة التعـددية . فى فترة أزمتـها العاطفيـة كانت لاورا فى أوقات كثيرة تسأله النصيحة وتلتقى به فى العديد من المقاهى ولنسجل هنا إنها لم تقل كلمة واحدة عن الانتحار . طلبت لاورا من

أختها أن لا تتكلم مطلقا عن خططها المرضية ولم تبح هى نفسها لبول بها . إن التصور الوحشى للموت لم يفسد النسيج الرقيق للحزن الجميل الذى كان يلفها ، جلسا متقابلين وتلامسا للحظة . ضغط بول على يدها أو كتفها تماما كما نفعل عندما نريد أن نمنح شخصًا ما الثقة والقوة ، لأن لاورا كانت تحب برنارد والمحبون يستحقون المساعدة .

كنت أحب أن أقول أنه فى هذه اللحظات كان ينظر فى عينيها ، ولكن هذا لن يكون دقيقا حيث إن لاورا كانت قد بدأت ترتدى من جديد النظارة السوداء ، كان بول يعرف أنها تفعل ذلك حتى لا يرى عينيها الدامعتين ، اكتسبت من جديد النظارة السوداء العديد من المعانى : أضفت على لاورا الكثير من الأناقة الشديدة والقوة ؛ ولكنها كانت تشير فى الوقت نفسه إلى شىء جسمانى وحسى إلى درجة كبيرة : إلى عين أصبحت فجأة نافذة إلى الجسد ، وواحدة من بوابات جسد المرأة الجميلة التى يتحدث عنها " أبولينير " فى قصيدته الخالدة ، نافذة لها زجاج أسود مبللة ومغطاة بورقة من التين . حدث عدة مرات أن صورة الدمعة خلف النظارة كانت قوية ، كما كانت الدمعة المتصورة حارة إلى درجة أنها تحولت إلى بخار أحاط بهما وأتت على البصر ، البصيرة .

لقد رأى بول هذا البخار . ولكن هل فهم مغزى هذا ؟ أعتقد أنه لم يفهم . تخيلوا هذا الموقف : فتاة تأتى إلى فتى تبدأ فى خلع ملابسها وتقول : " سيدى الطبيب ، يجب أن تعالجنى . " أما الفتى فيقول : " ولكن ياصغيرتى ! أنا لست طبيبا ! " هكذا فعل بول .

العرافــة

إذا كان بول أراد فى حواره مع مادفياد أن يبدو وكأنه عالم فذ فى الفــجور ، فكيف يكون ممكنا أنه كـان أقل فســقا مع الأخــتين اللتين تجلسان فى حجره ؟ التفسير كالتالى : لقد كانت الخلاعة فى منطقة ما هى إلا حقنة شرجيــة حميدة أراد أن يداوى بها الثقافة والحـياة العامة والفن والسياسة ، حقنة شرجـية لـ "جوته" ونابليون ، ولكن انتبه : لم تكن حقنــة شرجيــة للاورا ولا لبرنارد ! فقــد خلصه إيمانه الكبــير بالحب من كفره بــ " بيتهوفن " و " ريمبولد " .

لقد ارتبط مفهوم الحب عنده بصورة البحــر،أكثر العناصر جميعًا صخــبًا .عندما كــان يقضىِ مع أجنس إجازة كــان يترك نافذة الغــرفة بالفندق مفتوحــة على مصراعيها حتى يصل إليهــما من الخارج صوت البحر فيمتزجان مع هديره الهائل . كان يحب زوجته وسعيداً معها ، ورغم ذلك أصابته فى أعماقه خيبة أمل ضعيفة وكلية من أن حبهما لم يعبرا عنه يوما ما بطريقة أكثــر درامية . لم يكن يتمنى للاورا العثرات التى وقفت فى ســبيلها ، لأنهما همــا وحدهما وكمــا كان بول يقول قادران على أن يحــولا الحب إلى قصــة حب . كان يشعــر تجاه أخت زوجته بالتضامن الجياش وآلمته محنتهــا العاطفية كما لو أنها أصابته هو نفسه .

اتصلت به لاورا يوما مـا تلفونيا لكى تخبـره أن برنارد سيذهب بالطائرة بعد عدة أيام إلى فيـلا الأسرة فى " مارتينيك " وأنها أعدت نفسهـا لتذهب وراءه إلى هناك ضد إرادته . وسـيكون الأمر أسوأ إذا وجدته هناك مع امرأة أخرى . فعلى الأقل سيتضح الأمر .

ولكى يجنبها نزاعات لاطائل منهـا حاول أن يثنيها عن قرارها . ولكن الحـديث بدا وكـأنه لانهـايـة له : أخـذت تكرر نفس الحـجج باستمرار وصار بول على قناعة أنه سيقول لها رغم اعتراضه : مادمت مقتنعة هكذا أن قرارك سليم ، فلا تترددى واذهبى ! " ولكن قبل أن ينطق بهذه الجملة مباشـرة قالت لاورا : الشىء الوحيد الذى يمكنه أن يثنينى عن هذه الرحلة هو لو أنك منعتنى عنها " .

هكذا أشـارت على بول بجـلاء شديد مـا يجب أن يفـعله لكى يثنيها عن خطـتها ، أما هى فاسـتطاعت أمام نفسها وأمـامه أن تحافظ على كرامة امرأة عقدت النية أن تذهب حـتى النهاية فى يأسها وحربها. لنتذكـر أن لاورا عندما رأت بول لأول مرة سـمعت فى نفسـها نفس العبارات التى قالها نابليون عن جوته : " انظر ، رجل ! " . لو كان بول رجلا بمعنى الكلمـة لمنعها وبلا تردد من السـفر . إلا أنه للأسف لم يكن رجلاً ، لكنه كان رجل المبادئ الثابتة : فقد محى من قاموسه منذ بعيد كلـمـة " يمنـع " وكان فخـورا بهذا . احتج عليها قائـلاً : " أنت تعرفين أننى لا أمنع أحدا من شىء " .

أصـرت لاورا على مـوقفـهـا وقـالـت : " أنا أريدك أن تمنعنى وتأمـرنى . أنت تعـرف أن هذا الحق لا يملكه أحـد سـواك . سأفعل ما ستقوله .

ارتبك بول : فـعلى مدى سـاعة وهو يقنعـها أن لا تسـافر إلى برنارد . لماذا تطلب منه أن يمنعـها بدلا من أن يحـاول إقناعهـا ؟ لزم بول الصمت .

سألته : أتخاف ؟

" أخاف من ماذا ؟ "

" أن تفرض علىّ إرادتك " .

" بما أننى لم أتمكن من إقناعك فليس لى الحق فى أن أمنعك من شىء " .

" هذا ما أقوله : أنت خائف "

" أردت أن أقنعك بالمنطق "

ابتسمت قائلة : " إنك تختبئ وراء المنطق لأنك تخاف أن تفرض على إرادتك . أنت تخاف منى ! " .

أوقعه ضحكها فى ارتباك أشد ، ولكى ينتهى الحوار قال : سوف أفكر فى الأمر .

ثم سأل أجنس عن رأيها .

قـالت : " لا يجب أن تذهب إليـه . إنه لغـبـاء شـديد . إذا تكلمت معها فافعل كل مـا فى وسعك كى لا تسافر إليه ! " غير أن رأى أجنس لم يكن يعنى الكثير وذلك لأن بريجيتا كانت مستشار بول الرئيسى .

عندمـا شرح لها مـوقف خالتـها ، ردت على الـفور . " ولماذا لاتذهب ؟ فالإنسان يجب أن يفعل ما يروق له " .

ولكن بول عارضها قائلاً : ولكن تخيلى أنها ستجد هناك عشيقة بول ! وستصنع له فضيحـة بشعة هناك ! " " ولكن هل قال لها أنها قد تجده هناك مع امرأة أخرى ؟ "

" كلا "

" كان عليـه إذن أن يقول . وبما أنه لم يقل لهـا هذا فهو جـبان وليس من المنطق البقاء عليه . ماذا يمكن أن تخسر لاورا ؟ لاشىء " .

يمكننا أن نتسـاءل ، لماذا أعطت بريجيتا لبـول هذه الإجابة وليس غيـرها . أهو تضامن مع لاورا ؟ كـلا . كانت لاورا تتـصرف غـالبا وكأنها ابنة بول ، وكـان هذا الأمر مضحكًا ومكروهًا من بريجـيتا . لم يكن عندها أدنى رغبة للتضامن مع خـالتها ، كل ما كـان يهمـهـا فى الأمر شىء واحـد وهو أن تحظى بإعجـاب والدها . كانت تـتوقع أن بول سيلجأ إليـها كالعرافة ولهذا أرادت أن تدعم سلطتـها السحرية . قررت وهى تعتقد صوابا أن أمها ضد سفر لاورا أن تتخذ موقفًا مغايراً وتتحدث بلسان الشباب وأن تفتن أباها بإيماة الشجاعة الطائشة .

هزت رأسها بحـركات أفقية وهى ترفع ذراعـيها وحاجبيـها بينما بول كان يتذوق هذا الشـعور الجميل بأن ابنته تمثل له حاشـدة كهربائية يستمد منها طاقته . كـان يتوقع أن يكون أكثر سعادة لو كانت أجنس استقلت الطائرة ولاحقته لتبحث عن عـشيقاته فى الجزر البعيدة . لقد تمنى طيلة حياته أن تضرب المرأة التى أحبها رأسها من أجله فى الحائط وأن تصرخ من اليأس أو تقفز فى الحجـرة من السعادة . قال لنفسه إن لاورا وبريجيتـا على حافة الجرأة والجنون وإن الحـياة بدون بذرة جنون لاتستحق أن نعيشها . فلتـستمع لاورا لصوت قلبها ! يجب أن تقلب كل أفعالنا فى وعاء العقل مثل الفطيرة ؟

أعتـرضها من جديد قـائلاً : " ولكن يجب أن تعرفى أن لاورا امرأة حساسة وهذا السفر قد يجعلها تتعذب " .

أنهت بريجيـتا الحديث قائلة : " لو كنت مكانهـا لسافرت ولن يمنعنى أحد " .

عاودت لاورا الاتصال به تليفـونيًا . ولكى يتجنب حوارًا طويلاً قال لها على الفـور بمجرد أن سمع صوتهـا : " لقد فكرت فى الأمر من جديد أريد أن أقول إن عليك أن تفعلى ما تريدينه تمام . وبما أنك تودين الذهاب إلى هناك ، فلتذهبى ! " لقد كنت قررت أن لا أذهب لأنك كنت هيّابًا من هذه الرحلة . مـادام أنك توافقنى عليهـا فسوف أذهب غدًا " .

صمت بول . أدرك أن لاورا لم تكن لتـذهب إلى " مارتينك " بدون تشجيع قاطع منه . ولكنه لم يكن فى استطاعته أن يقول شيئًا ، فالحديـث قد انتهى . وغدًا سـتأخذها الطائرة عبـر المحيط الأطلنطى وكان بول يعـرف أنه مسئـول شخصـيًا عن سفـرها هذا ، الذى كان كأجنس يعتبره فى قرارة نفسه هراء لا شك فيه .

الانتحــــار

مر يومـان منذ أن استقلت لاورا الـطائرة . فى الساعة السـادسة صبـاحًا رن جـرس الهاتف . كان المتـحدث لاورا ، أخبـرت أختـها وزوجها أن الوقت هو منتصف الليل فى " مـارتينك " . كان صوتها مرحًا بصورة غير طبيعية ، استنتجت منه أجنس على الفور أن الأمور تسير بصورة سيئة .

كانت محقة : عندما رأى برنارد لاورا بين صفوف أشجار النخيل المؤدية إلى الفيلا ، اسـتشاط غضبا ثم قال لهـا بحدة : " لقد طلبت منك ألا تأتى " بدأت تشرح له شيئًا ما ولكنه لم يتفوه بكلمة ، وضع بعض حاجياته فى الحقيبة واستقل سيارته وانطلق بها . بقيت بمفردها ، تجولت فى المنزل ثم وجدت فى خزانة الملابس مايوه أحمر كانت تركته أثناء إقامتها السابقة .

" لم ينتظرنى هنا غـيره ، هذا المايوه وحده " قـالت وتحولت من الضحك إلى البكاء . واصلت الحديث وهى تبكى : " إن ما فعله كان شيئًا فظيعًا ، رجعت ثم قررت أن أبقى ، كل شىء سيتم تسويته فى هذه الفيلا ، عندما يعود برنارد سيجدنى مرتدية المايوه " .

دوى صوت لاورا فى الحجرة ، كان يسمعه كلاهما ، ولكن كان لديهما سماعة واحدة وأخذا يتبادلانها معا بأيدهما .

قالت أجنس : " أرجوك ! اهدئى ، يجب أن تهدئى . حاولى أن تكونى متماسكة وعاقلة " .

ضحكت لاورا من جديد قائلة : " تخيلى أننى اشتريت قبل السفر عشرين علبة حبوب مهدئة ولكنى نسيتها جميعا فى باريس . لهذا أنا ثائرة " .

" يا إلهى ، كل شىء على ما يرام ، كل شىء على ما يرام " ردت أجنس وقد شعرت فى هذه اللحظة بنوع من الراحة الحقيقية .

" ولكنى وجدت فى الدرج هنا مسدسًا " واصلت لاورا حديثها وضحكت من جديد وقالت : " من الواضح أن برنارد يخشى على حياته ! يخاف أن يهجم عليه السوّد ! وأرى أن هذا يشير إلى شىء ما" .

" إلى ماذا "

" إلى أنه ترك المسدس هنا من أجلى " .

" لا تكونى مجنونة ! لم يترك من أجلك شيئًا هناك وإنه لم يضع فى اعتباره أنك ستأتين ! .

" بالطبع لم يتركه هنا متعمدًا . ولكنه اشترى المسدس الذى لن يستخدمه شخص آخر غيرى . لذلك هو تركه هنا من أجلى : .

انتاب أجنس من جديد شعور بالعجز اليائس . قالت : " أرجوكِ ضعى المسدس فى مكانه " .

" أنا لا أعرف التعامل معه ولكن يابول ، هل تسمعنى ؟ "

التقط بول السماعة : " نعم " .

" أنا سعيدة يا بول أننى أسمع صوتك " .

" وأنا كذلك يا لاورا ولكن أرجوكِ . . . "

" أنا أعـرف يا بول ، ولكنى لا أسـتطيع الاسـتـمـرار " . . . أجهشت بالبكاء .

سادت لحظة صمت .

ثم تحدثت لاورا قائلة : " إن هذا المسدس أمامى ولا أستطيع أن أصرف عينى عنه " .

قال بول : " فلتعيديه إلى مكانه إذن " .

" أنت يابول كنت فى الخدمة العسكرية .

" أجل "

" كنت ضابطًا "

" ملازم أول "

" معنى هذا أنك تعرف أن تطلق النار من المسدس " .

ارتبك بول ولكن لابد أن يرد : " نعم "

" كيف تعرف أن المسدس محشو ؟ "

" عندما تخرج الطلقة يكون محشوا "

" عندما أضغط على الزناد تخرج الطلقة " ؟

" يمكن أن تخرج "

" ماذا تعنى بـ : يمكن ؟ "

" إذا كان زر الأمان مفتوحًا ، ستخرج الطلقة " .

" وكيف تعرف أن زر الأمان مفتوح ؟ "

صرخت أجنس وهى تجذب السماعة من يد بول : " أتشرح لها كيف تطلق على نفسها النار ! "

استمرت لاورا فى الحديث : " أريد فقط أن أعرف كيف أتعامل معه . يجب أن أعرف كيف أتعامل مع المسدس . ما هو المقصود بأن زر الأمان مفتوح ؟ وكيف يتم هذا ؟"

قالت أجنس " كفى ، لا أريد كلمة واحدة عن المسدس . أعيديه إلى مكانه . يكفى هذا ، ودعكِ من اللهو " .

تغير صوت لاورا فجأة وصار جادًا : " أنا ألهو يا أجنس ! " وأخذت تبكى من جديد .

كان حواراً لا نهاية له ، أجنس وبول يكرران نفس العبارات ويؤكدان للاورا حبهما لها ، ويرجوانها أن تبقى معهما وألا تتركهما ، إلى أن وعدتهما بأنها ستعيد المسدس إلى الدرج وتذهب لتنام . عندما وضعا السماعة كانا قد أصابهما الإرهاق لدرجة أنهما لم يستطيعا أن يقولا كلمة واحدة .

ثم قالت أجنس : " لماذا تفعل هذا ! لماذا تفعل هذا ! "

أما بول فقال : " إنها غلطتى ، أنا أرسلتها إلى هناك " .

"كانت ستذهب على أية حال " .

هز بول رأسه : " كلا ، كانت مستعدة أن تبقى ، لقد ارتكبت أكبر حماقة فى حياتى " .

لم تكن أجنس تريد أن يتعذب لشعوره بالذنب . ليس إشفاقا عليه ، بل على الأحرى غيرة عليه ، لم تكن تريده أن يشعر بالمسئولية عنها إلى هذا الحد حتى لا ترتبط أفكاره بها كثيراً . لهذا قالت :

"وكيف يمكنك أن تثق هكذا بأنها وجدت المسدس هناك ؟ "

لم يفهم بول أى شىء على الإطلاق : " ماذا تريدين أن تقولى ؟ "

" إنه لا يوجد هناك مثلا أى مسدس " .

" أجنس ! إنها لا تقوم بعمل كوميدى ! وهذا واضح ! "

حاولت أجنس أن تـصوغ ظنها بحـذر : " من الممكن أن يكون هناك مسدس ، ولكن من الممكن أيضًا أن تكون الحبـوب المهدئة معها وتتحدث عن عـمد عن المسدس لكى تربكنا . وليس من المستـبعد أنه لا يوجد هناك لا مسدس ولا حبوب منومة وتريد أن تعذبنا " .

قال بول " أجنس ! ، أنت قاسية عليها " .

إن تعنيف بول لهـا أثار حذرها من جـديد : فلاورا صـارت فى الفترة الأخيرة وبدون أن يدرى بول أقرب إليه من أجنس ، يفكر فيها ويهتم بها ومشغول بأمرها ، ومتأثر بها ، وصارت أجنس مضطرة إلى التفكير بأن بول يقارنها بأختها وأنهـا شخصيًا ستخرج من هذه المقارنة كامرأة تملك القليل من المشاعر .

حاولت أن تدافع عن نفسها : " لست قاسية أردت أن أقول لك إن لاورا تفعل كل ما في وسعها لكى تلفت الأنظار إليها " .

وهذا أمر طبـيعى لأنها تعانى ، فـالجميع يتملكهم السـخرية من غرامها الفاشل ويهزون أكتافهم ، وبما أنها تملك مسدسا فى يدها فلن يستطيع أحد أن يسخر منها " .

" ولكن كيف هو الحال عندما تؤدى هذه الرغبة فى لفت الأنظار إليها إلى الانتحار ؟ أليس هذا ممكنا ؟

" بل ممكن " قالت أجنس وساد بينهـما من جديد صمت طويل ملىء بالهم .

بعدها قالت أجنس : " يمكنـني أن أتصور أن الإنسان يرغب في الانتحار ، وأنه لم يعد يتحمل الألم ولا ضغائن البشر ، وأنه يريد أن يختفي من أمام أعين الناس وسيختـفي ، له الحق في أن يقتل نفسه . هذا هو اختـياره ، لست ضـد الانتحـار الذي هو وسيلة مـن وسائل الاختفاء " .

أرادت أن تصمت ولكن الرفض العنيف لما تـفعله أختها جـعلها تكمل : " ولكن هذا ليس حـال لاورا ، فهي لا تريد أن تختـفي ، إنها تفكر في الانتحار لأنها ترى فـيه وسيلة للبقاء ، للبقاء مـعه ، للبقاء معنا ، لأن تحفر إلى الأبد في ذاكرتنا ، لأن توضع بكامل جسدها في حياتنا ، لأن تسحقنا " .

قال بول : " لست عادلة ، إنها تتعذب " .

قالت أجنس : " أنا أعرف " ثم انخـرطت في البكاء . تخيلت جثة أختها وبدا لها كل ما قالته الآن صغيراً ووضيعاً ولا يغتفر .

" ألا يمكن أن تكون أرادت فقط أن تستعطفنا ؟" قالت أجنس، بدأت تطلب رقم الفيلا في " مـارتينيك " . . رن جرس الهاتف ولم يرد أحد . بدأت قطرات العرق تتصبب من جبينهما من جديد ، كانا يعرفان أنهـما لن يمكنهما أن يضعـا السماعة وسيظلان يسـتمـعان إلى رنين الجرس الذي يعني موت لاورا . وأخيراً سمـعا صوتها وبدا غير ودود ، سألاها أين كانت . أجابت " في الغرفة المجاورة " تحدثا معًا في السمـاعة ، تحـدثا عن همهمـا وأنهما كـان يجب أن يسمـعا صوتهـا مرة أخـرى لكي يهدآ ، كررا عليـها أنهـما يحبـانها وأنهـما ينتظران عودتها بشوق .

ذهب كل منهما إلى عمله متأخراً ولم يفكر طوال اليوم فى شىء إلا فيها . فى المساء عاودا الاتصال بها تليفونيًا واستمر الحوار حوالى الساعة ، ومن جديد أكدا لها حبهما وأنهما يشتاقان لرؤيتها .

بعد ذلك بعدة أيام رن جرس الباب . كان بول وحده بالمنزل ، وقفت عند عتبة الباب وهى ترتدى على عينيها نظارة سوداء ، ارتمت فى أحضانه ، ذهبا إلى غرفة الصالون وجلسا فى المقاعد متقابلين ، ولكنها كانت قلقة إلى درجة أنها نهضت بعد لحظة وبدأت تمشى فى الغرفة . تحدثت بحرقة ، ثم نهض هو الآخر من المقعد وبدأ يمشى فى الغرفة مثلها وهو يتكلم أيضًا .

تحدث بازدراء عن تلميذه السابق وحاميه وصديقه . كان يمكن تفسير هذا بالطبع بأنه أراد أن يخفف عن لاورا فى انفصالها عن برنارد . ولكنه شخصيًا كان مندهشا من أن كل ما قاله كان يعنيه جيداً وبصراحة : إن برنارد طفل من أطفال الأسرة الغنية المدللة ، إنسان مغرور ومتكبر .

كانت لاورا تنظر إلى بول وهى متكئة على المدفأة . لاحظ بول فجأة أنها لم تعد ترتدى النظارة . كانت تمسك بها وتحملق فيه بعينيها المنتفختين والمبللتين من البكاء . أدرك بول أن لاورا منذ لحظات لم تكن تنصت إلى ما يقوله .

سكت بول . وساد فى الغرفة الصمت الذى دفعه بقوة ما غامضة إلى أن يتقدم منها . قالت : " لماذا لم نتقابل نحن الاثنان معا من قبل ؟ قبل كل الآخرين . . "

انطلقت هذه الكلمـات بينهـما كـالضبـاب . دخل بول إلى هذا الضبـاب مبرزا يده كمن لا يرى ويخـبط ، لمست يده لاورا . تنهدت لاورا وتركت يد بول تلامس بشـرتها . ثم خطت خطوة إلـى الجانب ووضـعت النظارة على وجـهها من جـديد . هذه الإيماءة جـعلت الضباب ينقشع ووقفا مرة أخرى وجـهًا لوجه كزوج لأختها وكأخت لزوجته بعد ذلك بوقت قصـير دخلت إلى الغرفة أجنس التى عادت لتوها من العمل .

النظارة السوداء

عندما رأت أختها أول مرة بعد عودتها من " مارتنيك" وبدلا من أن تأخذها فى أحضانها كمن هى على قيد الحياة وقد نجت من الموت وقفت أجنس جامدة بصورة مثيرة للدهشة . لم تكن ترى أختها بل النظارة السوداء ، ذلك القناع التراجيدى الذى سيرغب فى فرض شكل المشهد التالى . قالت وكأنها لا ترى هذا القناع : " لاورا ! لقد صرت نحيفة بدرجة كبيرة " ثم تقدمت منها بعد ذلك ثم قبلتها قبلة خفيفة على وجنتيها تماما كما يحدث فى فرنسا بين المعارف . إذا اعتبرنا أن هذه كانت أولى الكلمات بعد تلك الأيام الدرامية ، فلا بد أن نعترف أنها لم تكن مناسبة . لم تكن لها علاقة لا بالحياة ولابالموت ولا بالحب بل بالهضم . ولكن هذا فى نهاية الأمر لم يكن شيئًا فى حد ذاته إلى هذه الدرجة حيث إن لاورا كانت تتحدث عن جسدها بسعادة واعتبرته مجازا فى التعبير عن أحاسيسها . الأمر الأكثر سوءا هو أنها لم تقل هذه الجملة بقلق ولا بدهشة حزينة من الهم الذى سببته النحافة ولكن قالتها بجفاء واضح وسأم .

لا شك أن لاورا قد سجلت بدقة نغمة صوت أختها وأدركت مغزاها . ولكنها تظاهرت بأنها لم تفهم ما يعنى الطرف الآخر وقالت بصوت ملىء بالهم : " نعم لقد فقدت من وزنى سبعة كيلو جرامات " .

أرادت أجنس أن تقول : " كـفى ! كفى لقد استـمر هذا طويلاً! كفى عن هذا ! " ولكنها تماسكت ولم تقل شيئًا .

رفعت لاورا ذراعها قائلة : " انظر ! إن هذه ليست ذراعى ، بل هى عصا . أنا لا أستطيع أنا أرتدى تنورة واحدة" .

كلها تسقط على جسمي . كذلك أنزف دمًا من أنفى . وكما لو أنها أرادت أن تبرهن على ما قالتـه ، رفعت رأسها إلى أعلى وأخذت تتنفس بعمق من أنفها بصوت عال شهيقا وزفيرًا .

أخـذت أجنس تنـظر إلى هذا الجـسـد الذابل بـنفـور لا يقـاوم وسيطرت عليهـا هذه الفكرة : أين ذهبت السبعة كـيلو جرامات التى فقـدتهم لاورا ؟ هل اختفت فى الـفضاء كطاقـة مستـهلكة ؟ أم أنها ذهبت إلى المجارى مع الغائط ؟ أين اختفت السبعة كيلو جرامات التى لا تعوض من جسد لاورا ؟

أثناء ذلك نزعـت لاورا النظارة السـوداء من على عـيـنيـهـا ثم وضعتها على إفريز المدفأة التى كانت تتكئ عليها . التفتت نحو أختها بعينيها المنتفختين تماما كما استدارت من لحظات نحو بول .

عندما نزعت النظارة بدت وكأنها كشفت وجهها . وكأنها تعرت من ملابسها . ولكن ليس كالمرأة التى تخلع ملابسـها أمام عشيقها بل على الأحرى كمن يتجرد من مـلابسه أمام الطبيب وهو يوكل إليه كل مسئولية عن جسده .

لم تتـمكن أجنس من أن تسكت عن الجـملة التى شغلت بالهـا فقالت بصـوت عال : " كفى ! توقفى عن هذا . لقـد استنفدت كل قوانا . ستنفصلين عن برنارد مثل ملايين السيدات اللاتى انفصلن عن ملايين الرجال دون أن يهددن بالانتحار " .

قد نعتـقد أنه بعد عدة أسابيع من المحـادثات التى لا تنتهى ، حيث استحـلفتها أجنس بحـبها الأخوى لهـا ، كان يجب أن تندهش لاورا من هذا الانفجار ، ولكن الغريب أنـه لم يدهشها ، لقد تلقت لاورا كلمات أجنس وكأنها قد استعـدت لها منذ فترة . قالت بمنتهى الهدوء : " سأخبرك بما أعتقده . أنت لا تعرفين ما هو الحب ، إنك لم تعرفيه مطلقًـا ولن تعرفيـه . إن الحب لم يكـــن يومًـا جانبا من جـوانبـك القوية " .

عرفت لاورا أن أختها جريحة ، خافت أجنس من هذا ، أدركت أن لاورا تتحدث الآن بـالذات لأن بول يسمعها . واتـضح فجأة أن ما حدث لم يكن علاقة ببـرنارد ، وأن كل دراما الانتحار لم تكن من أجله ، وأغلب الظن أنه لن يعـرف عنها شـيئًـا على الإطلاق . هذه الدراما كانت من أجل بول وأجنس . خطر لها أيضًا أن الإنسان عندما يبدأ فى الحرب ، يحـرك القوة التى لاتقف عند أول هدف ، وأنه بعد الهدف الأول ، وهو برنارد بالنسبة للاورا ، توجد أهداف أخرى .

لم يعد ممكنا تجنب الصراع . قالت أجنس " بما أنك فقدت من أجله سبعة كيلو جرامات ، فإن هذا يعتبر دليلاً ماديًا على الحب الذى لايقاوم . لكن مازال هناك شيء لاأفهمه . عندما أحب شخصًا ما ، فأنا أريد أن أفعل من أجله كل ما هو طيب . وعندما أكره شخصًا ما، أتمنى له كل ما هو خبيث . أنت فى الأشهر الأخيرة أسأت معاملة برنارد ومعاملتنا . ماعلاقة هذا بالحب ؟ لا شيء " .

لنتخيل الآن غرفة الصالون وكأنها خشبة المسرح : أسفل على اليمين توجد المدفأة ، وفى الجهة المقابلة يوجد مشهد تغطيه مكتبة . فى المنتصف من الخلف توجد أريكة ومنضدة قصيرة وكرسيان . بول يقف فى منتصف الغرفة ، لاورا تقف عند المدفأة وتحدق النظر فى أجنس التى تبعد عنها خطوتين ، عينا لاورا المنتفختان تتهمان أجنس بالقسوة وعدم الفهم والبرود ، وبينما أجنس تتكلم ، تتراجع لاورا إلى الخلف تجاه منتصف الغرفة حيث يقف بول ، كأنها بهذا التراجع تكشف عن خوفها المثير للدهشة من الهجوم الظالم من أختها وعندما لم يكن بينها وبين بول سوى مجرد خطوتين ، توقفت وأخذت تكرر : " أنت لاتعرفين ما هو الحب " .

تقدمت أجنس إلى الأمام وأخذت مكان أختها عند المدفأة ، قالت : " أنا أفهم ما هو الحب . فى الحب يكون الطرف الآخر ، من نحبه ، هو الأهم ، هذا هو المقصود ولا أحد غيره . وأنا أسأل ،

ماذا يعنى الحب بالنسبة لمن لايمكنه أن يرى سوى نفسه . بمعنى آخر ، ماذا تعنى كلمة الحب بالنسبة لامرأة مشغولة بنفسها تماما " .

قالت لاورا : " يا أختى العزيزة ! إن السؤال عن ما هو الحب أمر ليس له منطق ، إما أن تمارسى الحب أو لاتمارسيه . الحب هو الحب ، ولا يمكن أن نقول عنه أكثر من هذا ، إنها أجنحة ترفرف فى صدرى وتحثنى على أشياء تبدو لك غامضة ، وهذا هو بالفعل ما لم يحدث لك مطلقا . لقد قلت أننى لا أستطيع أن أرى سوى نفسى ، ولكنى أراك ، أراك فى أعماقك ، عندما أخذت تؤكدين لى فى الفترة الأخيرة حبك لى ، كنت أعرف جيداً أن هذه الكلمةفى فمك لاتحمل أى معنى . لم تكن سوى خديعة ،ذريعة تطيب خاطرى وتمنعنى من أن أعكر من صفو حياتك . أنا أعرفك يا أختى: أنت تعيشين حياتك كلها فى الجانب الاخر من الحب فى الجانب الآخر تمامًا . خلف حدود الحب " .

تحدث الأختان عن الحب وهما ممتلئتان بالكراهية . أما الرجل الذى كان معهما هنا فقد أصابه اليأس مما يرى . أراد أن يقول شيئًا ما يهدئ من التوتر الشديد : ". نحن الثلاثة متعبون ومنفعلون . وفى حاجة إلى أن نذهب جميعًا إلى مكان ما وننسى برنارد " .

ولكن برنارد كان فى طى النسيان منذ زمن بعيد ، ولم يؤثر تدخل بول فى أى شىء أكثر من أن المشاحنة الكلامية بين الأختين تحولت إلى صمت لم يكن به جرام من الشفقة ولا ذكرى واحدة تدعو للتصالح ، ولا حتى شعور ضعيف برباط الدوام ولا التضامن العائلى .

لنجعل عيننا لا تتحول عن المشهد بأكمله : على اليمين تقف أجنس متكئة على المدفأة . فى منتصف الحجرة تقف لاورا متجهة نحو أختها وعلى بعد خطوتين منها يقف بول على يسارها . بول يحرك الآن يده يائسًا من أنه لا يمكنه أن يمنع الحقد الذى انفجر بطريقة لا معنى لها بين الأختين اللتين يحبهما . استدار وذهب صوب المكتبة وكأنه يريد أن يبتعد عنهما بقدر الإمكان ثم اتكأ بظهره عليها . وجه رأسه صوب النافذة وحاول أن لا يراهما .

رأت أجنس النظارة السوداء على إفريز المدفأة فالتقطتها بيدها لاشعوريا ، نظرت إليها ببغضاء وكأنها تمسك فى يدها دمعتين مسودتين للأختين . شعرت بنفور من كل ما يأتى من جهة أختها ، واعتبرت أن هاتين الدمعتين الزجاجيتين أحد إفرازات هذا الجسد .

نظرت لاورا إلى أجنس ورأت نظارتها فى يدها . شعرت فجأة بحاجة إلى النظارة . كانت تحتاج إلى درع أو غطاء تحجب به وجهها عن كراهية أختها . وفى الوقت نفسه لم تستطع أن تتخذ قرارًا . تتقدم أربع خطوات نحو أختها - العدوة وتأخذ من يدها النظارة .

كانت خائفة منها . فاستسلمت وتعتريها رغبة ماسوشية جريحة فى تعرية وجهها الذى انطبعت عليه كل آثار معاناتها . كانت تعرف جيداً أن أجنس تكره جسدها وحديثها عنه وعن السبع كيلو جرامات التى فقدتها ، عرفت هذا بحدسها وشعورها ، ربما لأنها أرادت ، من منطق التحدى ، أن تكون فى هذه اللحظة بقدر الإمكان جسداً مهجوراً ومطروحًا . أرادت أن تضع لهما جسدها هذا فى منتصف غرفة الصالون وتتركه هنا . تتركه هنا يرقد ثقيلا لايتحرك ، وإن كانا لايرغبان فى أن يتركاه هنا . فلتجبرهما على أن يحملا هذا الجسد ، جسدها ، أحدهما من يديه والآخر من رجليه ويضعاه أمام المنزل كما يلقيان فى الليل سراً بمرتبة قديمة مهملة .

كانت أجنس تقف عند المدفأة وتمسك فى يدها بالنظارة السوداء. وكانت لاورا فى منتصف غرفة الصالون ومازالت تخطو خطوات قصيرة إلى الخلف بعيدا عن أختها . خطا بول آخر خطوة إلى الخلف حيث التصق ظهرها بشدة وعن كثب ببول ، ولأن المكتبة كانت خلف بول لم يستطع أن يتراجع أكثر من ذلك . مدت لاورا ذراعها إلى الخلف وأمسكت بشدة مأبض بول ، ثم رفعت رأسها إلى الخلف وضغطت بها على صدر بول .

أجنس تقف فى ناحية من الغرفة وهى تمسك بيدها النظارة السوداء ، وفى الناحية الأخرى المقابلة لها وبعيداً عنها تقف لاورا

الملتصقة ببول كالصنم لا حراك فيها ، كلاهما يقف بلا حراك ، كالجماد . الجميع صامت ، وبعد لحظة تباعد أجنس إصبع السبابة عن الإبهام ، وتسقط النظارة السوداء ؛ رمز الحزن عند أختها ، هذه الدمعة المجازية على البلاط الحجرى أمام المدفأة وتنكسر .

الجزء الرابع

الإنسان العاطفى

(١)

ألقى أمـام المحكمة الأبـدية المنعقـدة لجـوته عدد لايحـصى من كلمات الاتهام ، والشهادات التى تتعلق بقضية باتينا . ولكى لا أجهد القارئ بإحصاء الأشياء التافهة ، سأقدم فقط ثلاث شهادات أعتقد أنها الأهم .

أولاً : شهادة " رينر ماريا ريلكه " ، أكبر شاعر ألمانى بعد جوته .

ثانيًا : شـهادة " رومان رولاند " الذى كـان فى العشـرينيات ، والثلاثينيـات واحدا من أكثر كـتاب الروايات الذين تقرأ أعـمالهم بين الأورال ، والأطلسى ، والذى يستخدم فوق ذلك الصلاحيات الكبيرة للإنسان التـقدمى ، المناوئ للفاشـية ، الإنسانى ، المسـالم ، صديق الثورة .

ثالثًا : شهادة الشاعر " بول إيلوار " ، العضو الرائع فى جماعة الرواد ، شادى الحب ، أو نقول كما يـقول هو شادى الحب - الشعر . لأن هذين المفهومين (كـما تشهد بذلك واحدة من أجمل مـجموعاته الشعرية التى تسمى l'Amour de la Poésie تمتزجان فى مفهوم واحد .

(٢)

وكشـاهد تم استـدعاءه للمـحكمة الأبدية يـستخـدم " رلكه " الكلمات بعينها التى كتبها فى أشهر كتاب نثرى له ، ملاحظات مالت

لوريس بريج ، والصادر فى عام ١٩١٠ ، والذى يتوجه فيه لـباتينا بهذه المناجاة الطويلة :

" كيف يمكن أن الجميع حتى الآن لايتحدث عن حبك ؟ ربما حدث منذ هذه الفترة شيء أكثر ذيوعا ؟ بماذا سينشغلون إذًا ؟ أنت نفسك كنت تعرفين ثمن حبك ، لقد ألححت به على الشاعر الكبير لكى يجعله حبا جسديا " لأن هذا الحب كان مازال فى بدايته ، ولكنه جعل الناس ينصرفون عنه عندما كتب إليك ، فالجميع قرأوا ردوده ، وصدقوها أكثر ، لأنهم يفهمون الشاعر أكثر من الطبيعة . ولكن قد يثبت ذات مرة أنه كان هناك حدود لجبروته وأن هذه العاشقة كانت مقدمة له (auferlegt) ولكنه لم يحتملها er hat sie nicht bestanden ، والضمير sie هنا يعود على العاشقة ، على باتينا : لم يجتز الامتحان ، الذى كان بالنسبة له باتينا) . ماذا يعنى أنه لم يكن يعرف التضحية (erwidern) ؟ مثل هذا الحب لايحتاج لأية تضحية ، فهو يتضمن فى داخله (Lockruf) الالتماس ، وتلبيته ؛ يجيب على نفسه بنفسه . ولكن كان عليه أن ينحنى أمامه بكل جلاله ، وذلك بأن يكتب ما تمليه عليه مثلا بتركيز شديد ، جاثيا على ركبتيه ويديه . لم يكن هناك اختيار آخر متاح فى وجود هذا الصوت الذى يتصرف بتفويض من الملائكة (der Enge (verrichtet die , das Amt الذى جاء له ليحجبه ، ويأخذه إلى الأبدية . كان هذا هو العربة التى تأخذه فى طريقها المبهرج عبر السماوات . كان هذا عبارة عن أسطورة غامضة معدة لموته وتركها غير مكتملة " .

(٣)

أما شهـادة رومان رلاند فهى تخص العلاقة بين جوته وبيـتهوفن وباتينا . فقد شرح هذا الروائى تلك العلاقـة بالتفصيل فى مؤلفه " جوته وبيتهـوفن " الذى صدر فى باريس فى عام ١٩٣٠ . ورغم أنه يحاول التخـفيف من رأيه إلى حد ما ، لكنه علـى كل حال لا يخفى أن تعاطفه الأكبر كان تجاه باتينا : فـهو يشرح الأحداث تقريبا مثلها . لا ينكر على جـوته عظمتـه ، ولكنه يشعـر بالحـسرة تجاه حـذره من السياسة ومن الجمال ، والذى لا يناسب العباقرة . وماذا عن كرستيانا ؟ أخ ، من الأفضل ألا نتحدث فى هذا الأمـر ، إنها من وجهــة نظـره " nullité d'esprit " فارغة من الداخل .

لقـد عبـر عن هذا الرأى ، أكرر مرة أخرى ، بلطف وبرغـبة فى السلام . فالأتباع دائمًا أكثـر تطرفا من ملهميهم . إننى أقرأ على سبيل المثال السيرة الذاتية شديدة الدقة لبيتهوفن بالفرنسية والصادرة فى الستيـنيات . وفيها يتـحدثون بشكل مباشـر عن " جبن " جوته ، وعن " خنوعه " وعن " خوفه بشكـل مرضى من كل ما هو جديد فى الأدب ، وفى علم الجـمال " إلخ إلخ . ، وفى مقـابل ذلك فـإن باتينـا تتمتع " بسرعة البـديهة والقدرة على التنبؤ والتى تنزلها منزلة العبـاقرة " . أما كـرستيـانا فكالعادة ليـست أكثر من زوجـة بائسة "volumineuse épouse" وبدينة .

(٤)

ورغم أن رلكه وحتى رولاند يقفان فى صف باتينا ، فإنهما يتحدثان عن جوته بإجلال . ففى نص " دروب وطرق الشعر " (والذى كتبه ، فلنكن منصفين له ، فى أسوأ فترة من حياته ، فى عام ١٩٤٩ ، عندما كان تابعا مخلصًا لـ " ستالين ") يختار " بول إيلوار " لـ Saint-just الحقيقى للحب والشعر كلمات أكثر صرامة :

" إن جوته ينوه فى جريدته اليومية عن لقائه الأول مع باتينا برنتانو فقط بهذه الكلمات : "Mamsel Brentano" . إن الشاعر المعروف ، مؤلف " فرتر " ، فضل الوئام المنزلى على جنون الهوى المفعم بالحيوية délires actives de la (passion) . لا ينبغى أن تعكر جميع التخيلات ، وموهبة باتينا عليه صفو حلمه الكبير ، فإذا ترك جوته نفسه للحب ليأخذه ، لكان من الممكن أن يهبط شعره إلى الأرض ، غير أن هذا ما كان لينقص من قدر حبنا له ، لأنه فى مثل هذه الظروف لم يكن من المحتمل أن يصر على دوره كمحظية، ولم يكن ليعادى شعبه ، ويقنعه أنه من الضرورى تفضيل الظلم على الفوضى " .

(٥)

كتب ريلكه " هذه العاشقة قُدمت له " ونحن يمكن أن نسأل : ماذا تعنى صيغة المجهول هذه ؟ أو بمعنى آخر : من الذى قدمها إليه ؟

السؤال نفسه يخطر ببالنا إذا قرأنا هـذه الجملة من خطاب باتينا لجوته فى الخـامس عشر من يونيو عـام ١٨٠٧ : "لايجب أن أخاف من إدمان هذا الشعور ، فلست أنا الذى غرسته فى قلبى " .

من الذى غرسه إذا ؟ جوته ؟ بالتـأكيد لم ترد باتينا قول ذلك . إن الذى غرسه فى قلبها كان شخـصًا ما أقوى منها ومن جوته ، فإذا لم يكن اللّه ، فعلى الأقل أحد الملائكـة ، الذين يتحدث عنهم ريلكه فى الفقرة التى تم الاستشهاد بها .

وفى هذا المكان يمكننا أن نقف إلى جانب جـوته : فإذا كان أحد (اللّه أو أحد الملائكة) غرس هذا الإحساس فى قلب باتينا ، فإنه من الطبيعى أن باتينا ستستجيب لهذا الإحساس : إنه إحساس فى قلبها ، إنه إحساسها هى . ولكن على ما يبدو أن أحدًا لم يغرس أى أحساس فى قلب جوته . كانت بـاتينا " مُقدَّمة " له ، مقـدمة له كواجب . Auferlegt . فكيف إذًا يمكن أن يعتبر رلكه جوته شخصًا شريرًا ، لأنه يمتنع عن الواجـبات التى كلف بهـا رغم أنفه ، قـائلاً هذا بدون أدنى تحذير ؟ لماذا يجب أن يجـثو على ركبتيـه ، ويكتب " بكلتا يديه " ما يمليه عليه الصوت القادم من أعلى ؟

لا نجد أى إجـابة منطقـية على ذلك ، ويمكننا أن نـساعد فـقط باستخدام المقـارنة : فلنتخيل " شيمون " يصطاد السـمك عند بحيرة الجليل . ثم يأتى إليه " يسوع " ويطلب منه أن يترك شباكه ويتبعه .

فيقول شيمــون : " دعنى وشأنى . إن شباكى وأسماكى أحب إلىّ . " فيـصبح شيـمون هذا فى التو شـخصية كـوميدية ، " فـالستف " الإنجيل ، مثلما أصبح جوته " فالستف " الحب فى عينى رلكه .

(٦)

ويقول ريلكه عن حب باتينا " إنه لا يحتـاج لأى تضحية ، لأنه يتضمن فى نفسه الالتماس وتلبيته ، يجيب نفسه بنفسه " . إن الحب الذى يغرسه بستانى الملائكة فى قلوب الناس لا يحتاج لأى موضوع ، لأى قبول ، لأى - كما تقول باتينا - **Gegen-Liebe** (حب متبادل) . فالمحبوب (جوته مثلا) ليس سبب الحب ولا غايته .

وفى فترة مراسلاتها مع جوته تكتب باتينا كذلك خطابات غرامية لأرنم . تـقـول فى أحـدها : " إن الحب الحـقيـقى **(wahre Liede die)** غـيـر قادر على الخيـانة " . فمـثـل هذا الحـب لا يهـتـم بالقـبـول **("die Liebe ohne Gegen-Liebe")** ، إنه يبحث عن المحـبوب فى أى صورة من الصور " .

فإذا كان الذى غرس الحب فى قلب باتينا هو جوته أو أرنم وليس البستانى الملائكى ، لكان قد ترعرع فى قلبها حب جوته أو حب أرنم . حب لا مـثيل له ولا يـستـبدل ، مـوجّـه للشـخص الذى غرسـه ، للمحـبوب ، أى لا يتـغير . فـمثل هذا الحب يمكن تعـريفه على أنه علاقة : علاقة مميزة بين شخصين .

إن ما تسميه باتينا Wahre Liebe (الحب الحيقى) ليس الحب - العلاقة ، ولكن الحب - الإحساس . النار التى تشعلها يد علوية فى نفس الإنسان . المشعل الذى على ضوئه " يبحث المحب عن المحبوب فى أى صورة من الصور " . مثل هذا الحب (الحب - الإحساس) لايعرف ما هى الخيانة ، لأنه رغم أن موضوع الحب يتغير ، فإن الحب نفسه يبقى دائمًا بنفس اللهيب المشتعل بواسطة تلك اليد العلوية .

ومادام أننا وصلنا فى مداولاتنا إلى هذا الحب ، فإننا مستعدون لأن نبدأ فى إدراك ، لماذا طرحت باتينا على جوته فى مراسلاتها المستفيضة هذا الكم القليل من الأسئلة . يا إلهى ، فإذا تخيلتم أنكم تتراسلون مع جوته ! كنتم ستسألون عن كل شىء : عن مؤلفاته ، عن مؤلفات معاصريه . عن الشعر . عن النثر . عن الصور . عن ألمانيا ، . عن أوربا . عن العلم والتكنولجيا ، وتلحون عليه بالأسئلة حتى يضطر لتحديد مواقفه . وتتشاجرون معه حتى تجبروه على قول ما لم يقله حتى الآن .

ولكن باتينا لا تتبادل الآراء مع جوته . ولا تتحاور معه حتى عن الفن . باستثناء واحد : تكتب له عن الموسيقى . ولكنها هى التى تقوم بالتفسير ، وجوته يؤمن بوضوح بشىء آخر . ولكن كيف أن باتينا لا تسأله بالتفصيل عن أسباب عدم موافقته ؟ فإذا كانت تعرف كيف توجه له الأسئلة ، لوجدنا فى إجابات جوته أول نقد لموسيقى الرومانسية .

آخ ، لا لم نجد فى هذه المراسلات المستفيضة شيئًا من هذا القبيل ، نقرأ فيها القليل جدًا عن جوته ، وذلك ببساطة لأن باتينا كانت تهتم بجوته بدرجة أقل جدًا مما كنا نتوقع . فلم يكن السبب والغرض من حبها هو جوته ولكن الحب نفسه .

(٧)

إن لأوروبا سمعة الحضارة القائمة على العقل . ولكن يمكن القول عنها كذلك وبنفس الدرجة أنها حضارة الوجدان ، والتى كونت نمطًا من البشر نسميه بالإنسان العاطفى .

فالديانه اليهودية تعلم المؤمنين القانون . فهذا القانون يريد أن يكون متاحًا للعقل (فالتلمود ليس إلا تفسيرًا عقلانيًا متواصلاً للأحكام التى أقرها الإنجيل) ، ولا يتطلب أى تفسير خاص للظواهر غير الطبيعية ، أو اندفاع استثنائى أو حتى لهيب مجهول المصدر فى النفس . إن معيار الخير والشر ، موضوعى : فالأمر يتعلق بفهم القانون المكتوب والالتزام به ، ولكن المسيحية قلبت هذا المعيار رأسًا على عقب : فقد قال "أوجستن" المقدس : أحب الله ، وافعل ما تريد ! فإن معيار الخير والشر تم وضعه فى النفس المستقلة وأصبح ذاتيًا وإذا كانت نفس هذا أو ذاك ممتلئة بالحب فكل شىء على ما يرام : فهذا الإنسان خيّر وكل ما يفعله خير .

وباتينا تفكر مثل أوجستين المقدس عندما تكتب لأرنم : "لقد وجدت قولاً جميلاً يقول : الحب الحقيقى دائمًا على صواب حتى وإن لم يكن على صواب . ولكن "لوثر" يقول فى أحد خطاباته : الحب الحقيقى ليس غالبًا على صواب . وإننى لا أجد أن هذا القول مناسب مثل قولى . وفى موضوع آخر يقول لوثر مجددًا : الحب له الأسبقية على كل شيء حتى على التضحية وحتى على الصلاة . أستنتج من ذلك أن الحب هو أعظم فضيلة . إن الحب يجعلنا فاقدين الوعى (bweustlos macht) فى الدنيا ، ويملؤنا بالإحساس السماوى ، وهكذا يخلصنا الحب من الذنوب (macht unschuldig)" . وفى شهادة إن الحب يجعلنا أبرياء ، تكمن أصالة القانون الأوروبى ونظريته فى الإدانة والتى تأخذ فى الاعتبار أحاسيس المتهم : فعندما تقتل أحدًا ببرودة أعصاب من أجل المال ، فليس لك أية أعذار ؛ فإذا قتلته لأنه أساء إليك ، فإن غضبك يصبح بالنسبة لك من العوامل المخففة ، وتأخذ حكمًا أقل ؛ فإذا قتلته بسبب تعاسة فى الحب أو الغيرة ، فسوف تتعاطف معك هيئة المحكمة . وسوف يطالب بول بصفته محاميًا عنك بتطبيق أقصى العقوبة على القتيل .

(٨)

إن الإنسان العاطفى لا يمكن تعريفه على أنه الإنسان الذى يحس (لأننا جميعًا نحس) ، ولكن كإنسان رفع الإحساس إلى قيمة ، وفى

الوقت الذى يعتبر الإحساس فيه قيمة ، فإن كل إنسان يريد أن يحس ؛ ولأننا جميعًا نحب التفاخر بقيمنا ، فلدينا ميل لأن نستعرض إحساسنا .

إن تغير الإحساس إلى قيمة برز فى أوروبا فى فترة ما من القرن الثانى عشر : فالشعراء الغنائيون فى العصور الوسطى الذين ينشدون ولعهم الشديد بالمرأة الأرستقراطية صعبة المنال كانوا فى أعين من يسمعونهم محل إعجاب وغاية فى الجمال إلى درجة أن كل فرد أراد أن يصبح على نمطهم ، فريسة لحركة جامحة من حركات القلب .

لم يستطع أحد أن يهتدى بوعى إلى الإنسان العاطفى إلا "سيرفانتس" . فإن "دون كيشوت" سيقرر أن يحب سيدة معينة تسمى "دولسينيا" ، وذلك رغم أنه لا يعرفها تقريبًا (وهذا شىء لا يدهشنا ، لأننا نعرف بالفعل أنه عندما يتعلق الأمر بالحب الحقيقى ، فإن دور المحبوب هنا صغير جدًا) . وفى الفصل الخامس والعشرين من الكتاب الأول يذهب مع "سانشو" إلى الجبال الموحشة حيث يريد أن يريه مدى ولعه . ولكن كيف أظهر للآخر أن اللهيب يشتعل فى نفسى ؟ وكيف تثبت ذلك لمخلوق ساذج وأحمق مثل سانشو ؟ وهكذا فى طريق الغابة يتجرد دون كيشوت من ملابسه تاركًا القميص فقط ، ولكى يرى الخادم كبر إحساسه بدأ يتشقلب فى الهواء . وفى كل مرة يجد نفسه فى الهواء ورأسه لأسفل ، يتزحزح قميصه إلى كتفيه ويرى سانشو أعضاءه التناسلية وهى تتحرك . إن النظر إلى الذكر الصغير البكر لهذا الفارس يبدو هزليا لدرجة تثير الحزن والألم ، حتى إن سانشو صاحب النفس الجاملة لم يستطع الاستمرار فى مشاهدة هذه المسرحية ، ويمتطى صهوة " روسينت " وينصرف سريعًا .

كـان على أجنس بعـد وفـاة والدها أن تعـد برنامج الطقـوس الجنائزية ، وكانت تأمل أن يمر الدفن بدون خطب ، وأن يتكون من الاستماع إلى قطعـة موسيقية بطيـئة الإيقاع من السيمفـونية العاشرة لـ "ماهلر" والموسـيقى التى يحـبها والدها . ولكن هذه الموسـيقى كانت حـزينة بدرجة كـبيرة ، وخـافت أجنس من أنها لن تسـتطيع التحكم فى دموعها . فقد بدا لها غير محتمل أن تجهش بالبكاء أمام الناس ؛ ولذا فقد وضعت فى الفونوغـراف اسطوانة عليها مقطوعة موسيقية بطيئة الإيقاع ، واسـتمعت إليها . ففى المرة الأولى والثانية والثالثة كانت الموسيقى تذكرها بأبيها ، وكانت تبكى . ولكن عندما دوّت القطعة الموسيقية بهدوء للمرتـيْن الثامنة والتاسعة ، فإن فاعلية الموسيـقى قد ضعفـت وعندما تركت الاسطوانة تدوى للمرة الثـالثة عشرة ، لم تؤثر عليها أكثر من لو أنـها كانت تسمع النشيد القومى لباراجواى . وبفضل هذا التدريب تمكنت من عدم البكاء أثناء الدفن .

من تعريف الإحساس أنه يولد فى داخلنا بدون إرادتنا ، بل إنه غالبًا على خلاف إرادتنا . ففى اللحظة التى نريد فيها أن نحس (التى نقرر فيها أن نحس مثلما قرر دون كيشوت أن يحب دولسينيا) لايصير الإحساس إحساسًا ، بل تزييـفًا للإحساس واستعراضًا له ، وهو مـا يطلق عليـه فى الغالب هـستـيريـا . ولذلك فإن الإنسـان العاطفى (أى الإنسان الذى رفـع الإحساس ليصبح قـيمة) هو فى الحقيقة الإنسان الهستيرى .

إن الشيء الذى لا ينبغى أن يقال هو أن الإنسان الذى يزيف الإحساس لا يحس . فالممثل الذى يلعب دور الملك العجوز "لير" يشعر على المسرح أمام المتفرجين بالحزن الحقيقى للإنسان المهجور المخدوع ، ولكن هذا الحزن يتبخر فى لحظة عندما ينتهى العرض . ولذلك فإن الإنسان العاطفى الذى يجعلنا نخجل من الأحاسيس العظيمة ، يستطيع فى لحظة أن يذهلنا بفتوره غير المبرر .

(٩)

كان دون كيشوت بكراً . أحست باتينا لأول مرة بيد رجل على ثديها عندما كانت فى الخامسة والعشرين من عمرها ، عندما انفردت بجوته فى حجرة أحد الفنادق بمنتجع تبليتسه . لقد عرف جوته الحب الجسدى لأول مرة ، إذا كان بإمكانى تصديق مذكراته ، فقط خلال رحلته عبر إيطاليا عندما كان عمره تقريبًا أربعين عامًا . وبعد عودته بفترة وجيزة التقى فى فيمار بعاملة تبلغ من العمر ثلاثة وعشرين عامًا ، وجعلها أول حبيبة دائمة له . كانت هذه كرستيانا فولبيوس ، والتى أصبحت فى عام ١٨٠٦ ، وبعد سنوات طويلة من المعاشرة ، زوجته الشرعية ، وفى العام الشهير ١٨١١ أوقعت نظارة باتينا على الأرض . كانت مرتبطة بزوجها بإخلاص (يقال إنها كانت تحميه بجسدها عندما كان يهدده جنود جيش نابليون السكارى) ، وكانت بلاشك أيضًا أنثى رائعة ، كما تشهد على ذلك

كلمات جوته المرحة ، والذى أطلق عليها "mein Bettschatz" وهو ما يمكن أن نترجمه : كنز فراشى .

لقد وجدت كرستيانا بالطبع نفسها فجأة فى سيرة جوته مستثناة من الحب . فالقرن التاسع عشر (وحتى قرننا هذا الذى مازال يعيش فى أسر القرن السابق) رفض أن يسمح لكرستيانا بدخول معرض حبيبات جوته بجوار " فرديكا " ، و " شارلوتا " ، و "ليليا" ، و " باتينا " أو " أورليكا " . قولوا إن سبب هذا هو أنها زوجته ، وأننا اعتدنا أن نعتبر الزواج تلقائيًا شيئًا مبتذلاً . غير أننى أعتقد أن السبب الجوهرى أعمق : إن الجمهور رفض أن يرى فى كرستيانا حب جوته ، وذلك ببساطة لأنه كان يضاجعها . لأن كنز الحب وكنز الفراش شيئان يبعد كل منهما الآخر . فإذا كان كتاب القرن التاسع عشر يفضلون إنهاء الروايات بالزواج ، فذلك ليس لأنهم يريدون أن يحموا قصة الحب من ملل الزواج ، ولكن يحموها من الجماع !

إن جميع قصص الحب العظيمة فى أوروبا تجرى فى مجال بعيد عن الاتصال الجنسى : قصة الأميرة " ديكليفس " ، و " بول فرجينيا " ، وقصة " دومينيك " من رواية "فرومينتن" الذى يحب طوال حياته امرأة واحدة فقط ولم يقبلها أبدا ، وأيضًا بالطبع قصة "فارتر" ، وقصة "فيكتوريا هامسونج" ، وقصة رواية " رومان رولاند " الذى بكت جميع القارئات فى

أوروبا فى ذلك الوقت على أشخاصها " بيتر " و" لوتسيا " وفى رواية "الأبله" جعل "دوستويفسكى" ناستاسيافيليبوفنا "تضاجع كل مشتر ،ولكن عندما تعلق الأمر بعاطفة حقيقية، أى عندماوجدت "ناستاسيا "نفسها فجأة بين الأمير "ميشكن" ،والأمير "رجوى" ذابت أعضاؤهم التناسلية فى ثلاثةقلوب كبيرة كما يذوب السكر فى فناجين الشاى . إن قصة حب "أناكارنينا" و "فيرونسكى" انتهت مع أول لقاء جنسى ، ونحن لا نعرف حتى لماذا : هل كان جماعهم ضعيفاً ، أم على العكس من ذلك كان رائعاً لدرجة أن قوة الشهوة ولدت لديهم شعورا بالذنب ؟ فلنجب على كل هذا ، لكن سنصل دائماً إلى نفس النتيجة : لايوجد حب آخر كبير بعد حب ما قبل الجماع ، ولايمكن أن يوجد .

وهذا لايعنى أبداً أن الحب البعيد عن الجماع كان حباً بريئاًوملائكيًا وطفوليًا وعفيفا ؛على العكس من ذلك ، إنه يتضمن كل الجحيم الذى يمكن تصور وجوده فى الدنيا . لقد جامعت "ناستاسيا فيليبوفنا "بلاخطر الكثير من الأغنياء السافلين ، ولكن فى اللحظة التى التقت فيها بالأمير "ميشكين" والأمير "روجوجين" اللذين ذابت أعضاؤهما التناسلية ، كما قلت ، فى وعاء كبير للإحساس ، دخلت إلى منطقة الكوارث وماتت . أو أذكركم بهذا المشهد الرائع من قصة دومينيك لفورمنتين : انطلق كلا العاشقين ، اللذين يشتاق كل منهما للآخر لسنوات طويلة ،

ممتطيين جــواديهــا فى رحلة خلوية ، وبدأت " مــاديلينا " الرقيـقـة ، الناعمة ، المنطوية تنخس الفرس بقسوة غير متوقعة

فى سباق غاضب ، لأنها كانت تعرف أن دومينيك الذى يعدو بفرسه بجوارها فارس غيـر ماهر ،ويمكن أن يلقى حتفـه . فالحب البعيد عن الجماع : كإناء النار بغطاء ، يتحول تحـته الإحساس مع الغليــان إلى لهـيب ، وهكذا يـقـفـز الغطاء ويـرقص على الإناء كالمجنون .

إن مفهوم الحب الأوروبى له جذوره فى التربة البعيدة عن الجماع، فالقرن العـشرون الذى يتباهى بأنه حرر الأخـلاق ويسخر عن طيب خاطر من الأحاسيس الرومانسية ، لم يستطع أن يعطى لمفهوم الحب أى مـعنى جـديد (وفى ذلك يكمن واحـد من أسبـاب فـشله) ، ولذلك فـإن الشــاب الأوروبى عندما ينـطق فى نفســه هذه الكلمـة العظيمة ، فإنه يعود عــلى جناح الحماسة ، سواء أراد أم لم يرد ، تمامًـا إلى حـيث جـرب "فـرتر" حـبـه لـــ" لوتا" وحـيث كـاد "دومينيك" أن يسقط من على صهوة جواده .

(١٠)

من الغريب أن ريلكه مثلما كان معنيًا بباتينا ، كان معجبًا أيضًا بروسيا ، والتى كان يعتقد أنه يرى فيها وطنه الروحى . لأن روسيا

بالنسبة لبعض العظماء أرض الوجدان المسيحى . فكما تم الحفاظ فيها على المذهب العقلانى لفلسفة العصور الوسطى المتضاربة نظريًا ، فكذلك تم الحفاظ على النهضة . فالعصر الحديث القائم على التفكير الديكارتى النقدى جاء متأخرًا مائة أو مائتى عام . فالإنسان العاطفى لم يجد هناك التوازن الكافى ، وأصبح القطع الزائد لنفسه ، والتى تعرف فى المعتاد باسم الروح السلافية .

إن روسيا وفرنسا هما قطبا أوربا الذى يشد دائمًا كل منهما الآخر. ففرنسا بلد عجوز ، ومتعب حيث بقى من الأحاسيس فقط قوالب جامدة . إن الفرنسى يكتب لك فى نهاية الخطاب : "كن خيرًا ياسيدى العزيز ، وتقبل دليل مشاعرى المختارة " . عندما تسلمت لأول مرة مثل هذا الخطاب الموقع من سكرتيرة دار "جاليمار" للنشر كنت مازلت أعيش فى براغ . فصرت أقفز حتى السقف من السعادة ؛ فى باريس توجد امرأة تحبنى ! لقد تمكنت من أن تجد مكانًا لتكتب فى نهاية الخطاب الرسمى اعترافًا بالحب ! ليس فقط لأنها تكن لى مشاعر طيبة ، ولكنها تؤكد بشكل واضح أنها مختارة ! لم تقل لى شيئًا كهذا فى حياتى أى امرأة تشيكية !

وفقط بعد عدة سنوات أوضحوا لى فى باريس أنه توجد مجموعة كاملة من الصيغ الدلالية التى توضع فى نهاية الخطابات ؛ وبفضلها يستطيع الشخص الفرنسى وبدقة الصيدلى أن يقدر أرق

درجة للتعـبير عن المشاعـر والتي يريد - وبدون أن يحس بها - أن يظهرها للمرسل له الخطاب ؛ ومن بين هذه الصيغ صـيغة "المشاعر المختـارة" التى تعبـر عن أدنى درجة من درجات الدمـاثة الرسمـية والتى تقترب من الازدراء .

آه يا فرنسا ! أنت بلد القوالب الجامدة مثلما أن روسيا هى بلد الأحاسيس ! ولذلك فإن الفـرنسى المحبط دائمًا لا يحس بأى لهيب يشتعل فى صدره ، ينظر بحس وبحنين إلى وطن "دوستويفسكى" ، حيث يمد الرجال أفواههم للرجال ليـقبلوهم وهم مستعدون لذبح من يرفض تقبيلها . (وبالإضافـة إلى ذلك قد يذبحونه على سبيل المثـال إذا تركهم على الفـور ، لأنه فى هذه الحـالة يتصـرف نيـابة عنهم حبهم الجريح وهذا ، كما نعرف من باتينا ، يجعلهم أبرياء . فمن يقتل بسـبب العاطفة يجد في باريس على الأقل مـائة وعشرين محاميًا يجهزون قطاراً خـاصاً إلى موسكو للدفاع عنه . لن يدفعهم لذلك أى إحساس لاالشفقة (فالإحـساس شىء غريب ونادر تطبيقه فى بلدهم) ، ولكن المبـادئ المجردة ، التى هى ولعـهم الوحيد . إن هذا القاتل الروسى لا يدرك ذلك ، وعندمـا يطلق سراحه ينطلق إلى محاميه ليعانقه ويقبله فى فمه .فيتراجع الفرنسى بفزع ، فيشعر الروسى بالإهانة ، ويطـعنه بسكين فى جـسـده ؛ وهكذا تتكرر كل الحكاية مثل أغنية الكلب والسجق .

(١١)

آخ ، الروس . . .

عندما كنت أعيش فى براغ كـانت تحكى هذه الطرفة عن الروح الروسية . رجل تشيكى يغوى فى وقت قـياسى امرأة روسية . بعد الجماع تقول له هذه الروسية باحتقار شديد : " لقد ملكت جسدى ولكنك لن تملك روحى أبدًا "

حكاية رائعـة . كـتبت باتينـا لجوته اثنين وخـمـسين خطابا . وتكررت ففيها كلمة الروح خـمسين مرة ، وكلمة القلب مائة وتسع عشرة مرة .

ونادرًا ما تذكركلمة القلب فى معناها الحرفى التشريحى ("كان قلبى يخفق ") ، وفى كثير من المرات تستخدمه كمجاز للتعبير عن القـفص الصـدرى (" أود أن أضـمك إلى قـلبى ") ، ولكن فى الغالبـية العظمى من الحالات تعنى نفس مـعنى كلمة الروح : الأنا الذى يحس .

أنا أفكر إذًا أنا مـوجود ، هى جـملة الإنسان المتـأمل ، الذى يستهين بألم الإنســان . أنا أشعر إذا أنا موجود ، هى الحقـيقة التى تسرى بشمولية أكـبر وتتعلق بكل ما هو حى . فالأنا عندى لاتختلف جوهريًا عن الأنا عندك فيما يتـعلق بالتفكير ، فالناس كثيرون والأفكار قليلة : فجـميعنا لنا تقريباً نفس التـفكير ، نتناقل الأفكار

فيما بيننا ، نستعيرها ، ونسرقها . فعندما يدوس أحد على قدمى ، فإننى أحس بالألم وحدى فإن جوهر الأنا ليس التفكير لكن الألم ، الذى هو الأساس من بين جميع الأحاسيس . ففيما يتعلق بالألم ، لاتشك حتى القطة فى أناها التى لاتقبل التغيير ففى وقت الألم الشديد يختفى العالم ويصبح كل منا فقط مع نفسه . فالألم هو مدرسة الأنانية .

يسأل "هيبوليت " الأمير ميشكن "ألاتسخر منى؟"

" لماذا ؟ لعله بسبب أنك عانيت وتعانى أكثر منا ؟ "

" لا ، لأننى لست جديرًا بمعاناتى " .

لست جديرًا بمعاناتى إنها جملة عظيمة . ينتج منها أن الألم هو أساس الأنا ، هو دليله الوحيد الذى لا شك فيه على الوجود ، ولكن رغم أنه هكذا من بين جميع الأحاسيس ، إلا أنه أكثرها جدارة بالاحترام : إنه قيمة كل القيم . ولذلك فإن " ميشكن " يقدر كل النساء اللائى يتألمن . فعندما يرى صورة "ناستاسيا فيليبوفنا" للمرة الأولى يقول : " لابد أن هذه المرأة عانت كثيرًا " . هذه الكلمات حددت منذ البداية ، وقبل أن نتمكن من رؤيتها فى مشهد الرواية ، أن "نستاسيا فيليبوفنا " فوق الآخرين جميعًا . سيقول ميشكن الولهان لـ"ناستاسيا" فى الفصل الخامس عشر من الجزء الأول "أنا لا شىء ، ولكن أنت ، أنت عانيت " وأصبح منذ هذه اللحظة ضائعًا .

قلت إن ميشكن كان يقدر كل النساء اللائى يتألمن ، ولكننى قد أستطيع أن أفند زعمه هذا : فمن اللحظة التى كانت تعجبه فيها امرأة ما ، كان يتخيلها وهى تتألم . ولأنه لم يكن يعرف أن يكتم ما يتصوره ، فقد قال لها أيضًا على الفور ذلك . لقد كانت هذه طريقة رائعة للإيقاع بالنساء (خسارة أن ميشكن لم يعرف كيف يستفيد كثيراً من

هذه الطريقة!) ، لأننا إذا قلنا لأى امرأة "أنت تألمت كثيراً" ، فكما لو أننا نادينا روحها ، ربتنا عليها ، رفعناها لأعلى . فكل امرأة مستعدة أن تقول لنا فى هذه اللحظة : "رغم أنك لم تملك جسدى بعد ، لكن روحى أصبحت لك ! " .

وتحت رؤية ميشكن تكبر النفس وتكبر حتى تشبه عيش الغراب الضخم الفارغ ، كمنزل من خمسة طوابق ، وتشبه بالون الغاز الذى يرتفع كل لحظة إلى السماء بطاقم الملاحين الجويين . حتى يصل إلى الظاهرة التى نسميها : تضخم النفس .

(١٢)

عندما تسلم جوته اقتراح التمثال من باتينا ، شعر ، إذا كنتم تتذكرون ذلك جيدًا ، بأن فى عينه دمعة ، وكان متأكدًا أن أعمق أعماقه يمكنه بذلك من أن يعرف الحقيقة : باتينا تحبه ، وهو ظلمها ، غير أنه أدرك مؤخرًا أن الدمعة لم تكشف له عن أى حقيقة تستحق الملاحظة ،

عن إخلاص باتينا ، ولكن عن حقيقـة غروره المبتذلة . فخجل من أنه سقط من جديد فريسة لغوغائية دمعته . إن له معها تجربة طويلة منذ أن بلغ الخمسين من عمره : فكـل مرة عندما يثنى عليه أحد أو يشعر برضـا جارف عن الذات من أى عمل جمـيل أو طيب قام به ، كان يشعر بالدموع فى عينيه . مـا هى الدمعة ؟ كان دائمًا يسأل نفسه هذا السؤال ، ولم يجد أية إجابة . ولكن ذات مرة بدا له الأمر واضحًا : إن الدمعة كانت ، غالبًا إلى درجة الارتياب ، تستثار بالانفعال ، الذى كان يوقظه فى جوته النظرة إلى جوته .

فبـعد أسـبوع تقـريبا من مـوت أجنس المريع زارت "لاورا" "بول" المنهار .

قالت له "بول ، لم يعد لنا أحد فى هذا العالم " .

اغـروقت عيـنا بول بالدمـوع ، لذا أدار رأسه حـتى يخـفى انفعاله عن لاورا .

إن إدارة رأسه جـعلتها تمسك ذراعه بقـوة وتقول له " بول ، لاتبكى ! "

نظر بول إلى لاورا والدموع فى عينيه ، وتأكد أن عينيها هى الأخرى مغرورقتان بالدمـوع . ابتسم وقال بصوت مرتعش : "أنا لا أبكى . أنت التى تبكين " .

" إذا احتجت أى شىء يابول ، فأنت تعرف أننى هنا وإننى معك تمامًا " .

وأجاب بول . " أعرف ذلك " .

إن الدمعة فى عين لاورا كانت دمعة الانفعال الذى أحست به لاورا من لاورا التى قررت أن تضحى بكل حياتها من أجل أن تقف بجانب زوج أختها الراحلة .

إن الدمعة فى عين بول كانت دمعة الانفعال الذى أحس به بول من وفاء بول ، الذى لا يستطيع أن يعيش أبدًا مع أى امرأة أخرى بخلاف هذه التى هى ظل زوجته الراحلة وصورة منها ، - أختها .

وبعد ذلك فى يوم ما استلقيا على الفراش الواسع ، والدمعة (رحمة الدمعة) تسببت فى أن لا يكون لديهما أدنى إحساس بخيانة قد يقترفانها فى حق الراحلة . إن البراعة القديمة للغموض الجنسى قدمت لهما العون : تمدد الاثنان بجوار بعضهما لا كزوجين ولكن كشقيقين . لقد كانت لاورا تعتبر حتى الآن بالنسبة لبول شيئًا محرمًا ؛ ولعله حتى فى أى ركن من تفكيره لم يربطها أبدًا بأى تصور جنسى . شعر عندئذ أنه أخوها الذى يجب أن يعوضها عن فقد أختها . لقد هون عليه

أخلاقيا فى البداية أنهما استلقيا معًا فى الفراش ، ولكن بعد ذلك ملأته إثارة غير معروفة تمامًا : كان كل منهما يعرف كل شيء عن الآخر (كأخ وأخت) ، فذلك الذى كان يفصلهم لم يكن غير معروف ، ولكنه التحريم ؛ التحريم الذى استمر عشرين عامًا ، وكلما مر الوقت ، كلما أصبح اختراقه أكثر صعوبة . لم يكن شيء أقرب من جسد هذا الآخر . لم يكن شيء أكثر تحريمًا من جسد هذا الآخر . وبإحساس زنى المحارم المثير بدأ يحبها ، أحبها بعنف ، كما لو أنه لم يحب أحدًا فى حياته قط .

(١٣)

توجد حضارات لديها عمارة أعظم من أوروبا ، وتظل التراجيديا القديمة للأبد لا يمكن التفوق عليها . ولكن لا توجد حضارة استطاعت أن تكون من النغمات هذه المعجزة ، التى هى ألف عام من التاريخ الموسيقى الأوروبى بغزارة صوره وأساليبة ! أوروبا : الموسيقى العظيمة والإنسان العاطفى . التوأمان اللذان يرقدان بجوار بعضهما فى المهد نفسه .

إن الموسيقى لم تعلم الأوربى فقط كيف يكون مرهف الأحاسيس ، ولكن أن يقدس إحساسه والأنا التى تحس فيه . أنتم تعرفون : أن

عـازف الكمان على المسـرح يغلق عـينيه ، ويعـزف أول نغمـتين طويلتين . فى هذه اللحظة يغلق المستمع عينيه كذلك ، ويشعر أن روحه تنتـشر فى صدره وتقول : " ما هـذا الجمال ! " ورغم أن ما يسـمعه ليـس إلا نغمتين لا يمكنهـما أن يحتـويا على أى فكرة للملحن ، ولا أى إبـداع ، وبالتـالى لافن ولا جـمـال ، ولكن هاتان النغمتان لمستا قلب المستمع ، وأسكتتا عقله ، وحتى حكمه على الجمـال ، فقد صـورت موسيقـى يمارس علينا تقريبا التـأثير نفسه مثل تحديق ميشكن فى المرأة . الموسـيقى : مضخة لتضخيم النفس . إن الأنفس المتضخمة التى تحولت إلى بالونات كبيرة تحلق تحت سقف الصالة الموسيقية مصطدمة بنفسها فى ضغط رهيب .

كانت لاورا تحب الموسـيقى بصدق وبـعمق ؛ وإننى أرى فى حبـها لــ "مـاهلير " المـعنى الحقـيقى : إن ماهـلير آخر مـؤلف موسـيقى عظيم فى أوروبا مـازال يتوجه بصـدق ، ومبـاشرة إلى الإنسان العـاطفى . وبعد ماهليـر يصبح الإحساس فى الموسـيقى مـوضع شك . إن " دوبوسى " يريد أن يسـحـرنا لا أن يحـرك مشـاعرنا ، أما " سترافنسكى " فـيخجل من الأحـاسيس . إن ماهلير يعتـبر بالنسبة للاورا آخر مؤلف موسـيقى ، وعندما تسمع من حجـرة بريجيتا صـخب موسيـقى الروك ، فإن حبهـا الجريح للمـوسـيقى الأوروبية التى تختـفى تحت ضجـيج الجيـتـارات

الكهربائية يدفعها إلى الغضب الشديد ؛ وتوجه لبول إنذاراً نهائيًا : إما ماهلير أو الروك . وهذا يعنى : إما أنا أو بريجيتا . ولكن كيف يختار بين نوعين من الموسيقى لا يحبهما بالدرجة نفسها ؟ إن الروك بالنسبة لبول (أذنه حساسة مثل جوته) شديد الجلبة . الموسيقى الرومانسية تثير فى داخله مشاعر الضيق . ففى وقت ما أثناء الحرب ، عندما كان الجميع من حوله مذعورين من الأخبار المختلفة ، كانت تدوى من المذياع معزوفات ثانوية لموسيقى المناسبات الجادة بدلاً من التانجو والفالس المعتادين . هذه المعزوفات نقشت فى ذاكرة الطفل للأبد كمعلنات للكوارث . وأدرك مؤخراً أن رحمة الموسيقى الرومانسية توحد أوروبا كلها : نسمعها فى كل مرة عندما يقتل أحد رجال الدولة ، عندما تعلن الحرب ، فى كل مرة يصبح من الضرورى حشو رؤوس الناس بإحساس المجد ، حتى يذهبوا طواعية لحتفهم . إن الأمم التى يقتل بعضها البعض كانوا ممتلئين بإحساس أخوى متماثل عندما كانوا يسمعون صخب مقطوعة " شوبان " المارش الجنائزى أو مقطوعة " الخليج لبيتهوفن . آخ ، لو كان الأمر بيد بول ، فإن العالم يمكن أن يستغنى بلا مشاكل عن موسيقى الروك وعن موسيقى ماهلير . ولكن كلتا المرأتين لم تريدا له أن يقف على الحياد . اضطرنه أن يختار بين الموسيقتين ، بين المرأتين . ولم يعرف ماذا يفعل إنه كان يحب كلتا المرأتين بالقدر نفسه .

ولذلك كـانت تكره كل منهمـا الأخرى ، كانـت بريجيتـا تنظر بحسـرة موجعـة للبيـانو الأبيض الذى لم يستـخدم لشىء إلا لوضع الأشياء عليه ؛ كان يذكرها بأجنس الـتى كانت ترجوها من دافع حبها لأختـها أن تعلمـها العزف عـليه ، ولكن بعد أن مـاتت أجنس دبت الحياة فى البيانو وأخذ يدق طول الوقت . كانت بريجيتا تتوق لأن يثأر الروك الثـائر لأمهـا المخدوعـة ، وأن يزيح هذه المتطفلة من الشـقة . وعندما أدركت أن لاورا ستبقى ، رحلت هى . صمت الروك ودارت الأسطوانة في الفـونوغراف ودوت فى الشـقة الآلات المتـرددة ، التى تعـزف موسيـقى ماهلـير ، يشـقى قلب بول المكلوم لرحيل ابنـته . اقتربت لاورا من بول وأمسكت برأسـه بين يديها ، ونظرت فى عينيه ثم قـالت : "أريد أن أنجب لك طفـلاً" . كان كـلاهما يعـرف أن الأطبـاء حذورهمـا منذ وقت طويل من الولادة . ولذلك أضـافت : "سأضحى بكل شىء يلزم لذلك ."

كان الجو صيفا . أغلقت لاورا متـجرها ، وسافرا لمدة أسبوعين إلى البحر . كانت الأمواج تتحطم على الشاطئ وكانت صرختها تملأ صدر بول . إن موسيقى هذا العنصر الطبيعى كانت هى الوحيدة التى أحبها بحرارة ، وتأكد بدهشة مـثيرة للسعادة أن لاورا تنساب مع هذه الموسيـقى ؛ إنها المرأة الوحيـدة فى حياته التى كـانت فى عينيه تشـبه البحر ، التى هى البحر .

(١٤)

كان يمتاز رومان رولاند الشاهد فى الدعوة المقامة ضد جوته أمام المحكمة الأبدية بصفتين : بموقفه المتحيز للنساء (يكتب عن باتينا "إنها امرأة ولـذلك فنحن نحبـها ") و بولعـه الشديد فى مـواكبـة التـقدم (والذى كان يعنى بالنسبة له روسيا الشيوعية والثورة) . من الغريب إن هذا المولع بالنساء أبدى فى نفس الوقت وفى كثير من الأحيان إعجابه ببتهوفن لأنه رفض تحية النساء . ذلك أن الأمر يتعلق ، إذا كنا أدركنا الأمر بشكل صحيح ، بالـقصة التى حدثت فى مصحات الاستشفاء فى تبليتسه : يسير بيتهوفن وقبعته مضغوطة على رأسه حتى جبهته ، يداه على ظهره فى الاتجـاه المقابل لزوجة القيـصر وحاشيتـها ، والتى كانت تتضمن بالتـأكيد نساء بالإضافة للرجـال ، فإذا لم يكن قد قام بتحـيتهم فهـو إنسان غيـر مهذب ليس له مثـيل ! ولكن فى الحقيـقة يصعب تصـديق ذلك : رغم كونه غريب الطبـاع وسيء الخلق ، فإن بيتهوفن لم يكن أبداً وقحًا مع الـنساء ! إن كل هذه القصة هى عبارة عن حماقة جلية ، وأمكن قبولهـا ونقلها بعد ذلك بسذاجة وإن الناس (وحتى الكاتب الروائى ، وذلك هو الهوان !) فقدوا كل ميل لمعرفة الحقيقة .

لعلكم تعترضون علىّ؛ لأنه فى غير محله مناقشة احتمالات هذه الحكاية الكوميدية ، التـى من الواضح تمامًا أنها ليست شهادة ولكنها حكاية رمـزية . حـسنًا فلننـظر إلى هـذه الحكاية الرمـزيـة كـحكاية

رمزية ؛ ولننس كيف بدأت (فعلى كل حال لن نعرف أبداً بالضبط) ، فلننس المغزى المتحيز الذى أراد أن يزج به هذا أو ذاك ، ولنحاول أن نصل إلى ، وإذا أمكن قول ذلك ، مغزاها الموضوعى.

ماذا تعنى قبعة بيتهوفن المكبوسة على رأسه حتى جبهته ؟ إن بيتهوفن يرفض سلطة النبلاء كسلطة رجعية وظالمة بينما القبعة فى يد جوته الخانعة تتوسل للحفاظ على هذا العالم كما هو ؟ نعم ، هذا على العموم هو التفسير المقبول ، الذى لا يمكن بالطبع الدفاع عنه : مثلما اضطر جوته وأيضا بيتهوفن أن يكون فى عصره طريقة حياة له ولموسيقاه ؛ ولذلك فقد أهدى ألحانه مرة لهذا الأمير ، وثانية لأمير آخر ، وحتى لم يتردد فى أن يلحن "كنتاتا" على شرف المنتصرين ، الذين اجتمعوا بعد هزيمة نابليون فى فينا ، والتى يصيح فيها الكورس: "فليكن العالم من جديد ، كما كان ! " ، ذهب فى النهاية إلى أبعد من ذلك بأنه كتب من أجل زوجة القيصر الروسى موسيقى رقصة البولناز البولندية ، فكما لو أنه وضع بذلك مجازا ، بولندا المسكينة (بولندا هذه ، هى التى ستناضل باتينا من أجلها بشجاعة بعد ثلاثين عاما) تحت قدمى مغتصبها .

إذا كان بيتهوفن فى صورتنا المجازية يسير فى الاتجاه المقابل لمجموعة النبلاء بدون أن يرفع قبعته ، فإن هذا لا يعنى أن النبلاء رجعيون حقراء ، وهو ثورى يستحق الإعجاب ولكن لأن هؤلاء الذين يبدعون (التماثيل ،القصائد الشعرية ، السيمفونيات) يستحقون

إجلالاً أكبر من هؤلاء الذين يحكمون (الخدم ، الموظفين ، أو حتى كل الشعوب) . وإن الإبداع أفضل من السلطة ، الفن أفضل من السياسة . وإن الأشياء الخالدة هى الأعمال الإبداعية ، وليست الحروب ، وحفلات الأمراء الراقصة .

(لابد أن جوته كان يفكر تماماً بالإضافة لذلك بالطريقة نفسها ، ولكن بخلاف ذلك رأى أنه من غير المفيد أن يظهر لسادة العالم هذه الحقيقة المزعجة الآن فى حياتهم . وكان واثقا من أن الخالدين سيكونون هم الذين ينحنون أولاً ، وكان يكفيه ذلك .) .

إن المجاز هنا واضح ، ورغم ذلك فإنه يفسر غالبا على غير معناه. فهؤلاء الذين يتعجلون بالتصفيق لبيتهوفن من خلال النظر إلى هذه الصورة المجازية ، فإنهم فى الغالب أناس أعمتهم السياسة ، وهم أنفسهم يفضلون "لينين" ، و"جيفارا" ، و"كينيدى " ، و"ميتران" على "فللينى" ، وبيكاسو ،فرومان رولاند كان بالتأكيد سيرفع قبعته ويخفضها لأسفل كثيرا عن جوته ، لو كان ستالين هو الذى يسير فى الاتجاه المقابل له بطريق مصحات الاستشفاء فى تبليتسه .

(١٥)

إن إجلال رومان رولاند للنساء أمر غريب . فهو الذى أعجب بباتينا فقط لأنها امرأة ("كانت امرأة ، ولذلك فنحن نحبها")، ولم

يجد أى إعجاب تجاه كرستيانا ، والتى كانت مع ذلك وبدون أدنى شك امرأة أيضا ! إن باتينا بالنسبة له "مجنونة وحكيمة " (foll et sage) ، وهى "محبة للضحك متهورة إلى حد الجنون " لها قلب رقيق ومجنون " وفوق ذلك يلقبها فى كثير من المرات بالمجنونة . ونحن نعرف أن كلمات المهووس ، المجنون ، الجنون بالنسبة للإنسان العاطفى (هذه الكلمات تبدو فى اللغة الفرنسية أكثر سحرا من اللغات الأخرى (fou, folle, folie) تدل على تدفق الإحساس المتحرر من الرقابة (قد يقول إليارد : الهوس الإيجابى للعاطفة) ، وبالتالى فهى تنطق باستحسان مثير للمشاعر . وعلى العكس من ذلك لا يتحدث هذا المفتون بالنساء وبطبقة العمال أبدا عن كرستيانا بدون أن يضيف لاسمها ، وبدون مراعاة لقواعد المروءة ، الصفات "غيور" ، "بدينة" ، " محمرة اللون وسمينة " ، "ثقيلة الظل" ، "فضولية" ، وكذلك يكرر فى كثير من المرات صفة "البدينة" .

إن هذا لشيء غريب أن صديق النساء وطبقة العمال والمنادى بالمساواة والأخوة لم يتأثر بأى شكل بكون كرستيانا عاملة سابقة ،وأن جوته أظهر بصفة عامة شجاعة غير عادية عندما عاش معها علانية كعشيقة وبعد ذلك جعلها زوجته أمام الجميع . وكان لابد من أن يواجه ليس فقط نميمة صالونات فيمار ،ولكن أيضا معارضة أصدقائه المثقفين "هردر" ، و"شيلر " الذين سخروا منها . لا أستغرب أن الارستقراطيين فى فيمار شعروا بالسعادة عندما لقبتها باتينا بالحمقاء

البدينة . لكنى مندهش من أنه كيف أمكن لصديق النساء والطبقة العاملة أن يشعر بالسعادة لذلك . كيف أن البرجوازية الشابة التى استعرضت عن سوء قصد ثقافتها أمام امرأة بسيطة كانت قريبة إليه هكذا ؟ وكيف أن كرستيانا التى كانت تحب الخمر والرقص ، لم تنتبه لقوامها وتسمن وهى مرتاحة البال ، لم يكن لها أبداً الحق فى هذه الصفة الرائعة ، "مجنونة" كانت فى عينى صديق الطبقة العاملة فقط "ثقيلة الظل" ؟ كيف أنه لم يخطر لصديق الطبقة العاملة أن يجعل من مشهد النظارة حكاية مجازية تعاقب فيها امرأة بسيطة من الشعب عن حق مثقفة شابة متعجرفة ، ويسير جوته ، والمؤيد لزوجته ، للأمام رأسه مرفوعة (وبدون قبعة!) مقابل جيش من الأرستقراطيين ، وأحكامهم المسبقة الدنيئة " ؟

بالطبع فإن هذه الحكاية المجازية قد لا تكون أقل حماقة من السابقة ، ولكن يبقى السؤال : لماذا اختار صديق الطبقة العاملة ، والنساء إحدى هاتين الحكايتين المجازيتين السخيفتين ، ولم يختر الأخرى؟ لماذا فضل باتينا على كرستيانا ؟ هذا السؤال يتطرق إلى لب الموضوع .

الفصل القادم سيجيب عنه .

(١٦)

حث جوته باتينا (فى إحدى الخطابات الغير مؤرخة) أن :تخرج من نفسهـا " . اليوم قد نقول أنه كـان يوبخها على أنانيـتها ، ولكن هل كان على حق ؟ من الذى قاتل من أجل ساكنى الجبال الثائرين فى "تيـروليى" ، من أجل شهـرة "بيتـوفن " الراحل ، من أجل حـياة "مـيـروسلفـسكى" ، هو أم هى ؟ مـن الذى كـان يفكر دائمـاً فى الآخرين ؟ من الذى كـان مستعداً لأن يضـحى ؟ باتينا . ما من شك فى ذلك . ولكن لـم يتم بذلك دحض توبيخ جـوته . لأن بـاتينا لم تخرج أبداً من ذاتها . فـأينما ذهبت بقيت ذاتها ترفرف خلفـها كالعلم . فهذا الذى حثها لأن تـناضل من أجل ساكنى الجبال فى تيروليى ، لم يكن ساكنو الجـبال ، ولكن صورة باتنيـا الرائعة التى تناضل من أجل ساكنى الجـبال فى تيروليى . وهـذا الذى دفعهـا لحب جوته لم يكن جوته ، ولكن الصورة الفاتنة لباتينا - الطفلـة الواقعة فى غرام الشاعر العجـوز . فلنتذكر الإيماءة ، الـتى أسميـتها إيماءة الرغـبة فى الخلود "وضعت أولاً أصابعها فى المكان الذى بين نهديهـا كما لو أنها تشير إلى نفس منتـصف هذا الذى يسمى بالأنا .وبعـد ذلك ألقت بيـديها للأمام ، كـما لو أنها أرادت أن ترسل هذا الأنا بعـيداً ، إلى الأفق ، إلى اللانهـائيـة . فإيماءة الرغـبـة فى الخلود تعرف فـقط مكانين فى المجـال المحـيط : أنا هنا ، والأفـــق هناك علـى الـبـعـد ؛ فـقط مفهومان : الكمال : الذى هو أنا ، وكمال العالم . هذه الإيماءة ليس

لها أى عـلاقة بالحب ، لأن الشخص الآخر المقـرب ، أو أى شخص يوجد بين هذين المحورين المتطرفين (الأنا والعالم) فهو مسـتبعد مسبقًا من اللعبة ، مـتجاهل وليس له وجود . إن الغلام ذا العشـرين ربيعا عندما ينضم إلى الحزب الشيوعى أو يصعد إلى الجبال وفى يده بندقية ليقاتل مع رجال حرب العصابات يكـون مفتونا بصورته كثورى والتى تجعله مختلفا عن الآخرين وبها يصير هو نفسه . ففى بداية نضاله نجد أن حبه يستفزه ، ويثيـر استياءه من ذاته التى يريد أن يضع لها سمات واضحة ، وبعد ذلك يرسلهـا (بالحركة التى أسميتـها إيماءة الرغبة فى الخلود) إلى مسرح التاريخ الكبير ، حيث تتركز عليه آلاف العيون ؛ ونحن نعرف من مثال ميشيكن وناستاسيا فيليبوفنا أن النفس تنمو تحت تأثير النظرات المركزة وتنتفخ وتزداد ضـخامة ، وفى النهاية ترتفع إلى السماء كأنها منطاد رائع مضىء .

إن هذا الذى يجعل الناس يرفعون قـبضات أيديهم لأعلى ويضع البندقية فى يدهم ، ويسوقهم إلى القتال المتلاحم من أجل أشياء عادلة وغيـر عادلة ، ليس العقل ولكن النفس المتـضخمـة ، إنها البنزين ، الذى بدونه قـد لا يدور محـرك التاريخ ، وترقـد أوروبا بكسل على العشب وهى تنظر إلى السماء على السحب الشاردة .

لم تكن كـرستـيانا تعـانى من تضـخم النفس ، ولا تهفـو لأن تعرض على مـسرح التاريخ الكبـير . أشك فى أنها كـانت تفضل أن تتمـدد على العشب . وعينـاها محملقـتان فى السمـاء ، التى كانت

تطوف بهـا السحب . (حـتى إننى أشك فى أنها كـانت تعرف كـيف تكون سعيدة فى هذه اللحظات الشيء الذى لا يحب الإنسان صاحب النفس المتضخمـة أن يراه ، لأن الإنسان الذى يحترق على نار ذاته لم يكن أبداً سعيـداً .) إن رومان رولاند صديق التقدم والدمـعة لم يتردد عندئذ ثانية واحدة عندما كان ينبغى عليه أن يختار بينها وبين باتينا.

(١٧)

متسكعا فى طرقات العالـم الآخر رأى هيمنجواى كيف أن رجلا شابًا يأتى ناحـيتـه من بعيد ؛ كـان أنيق الملبس ولا يحيـد عن طريقه بشكل مـلفت للنظـر . وعندمـا اقـتــرب منه هذا الأنـيق ، تمكن هيمنجواى من أن يلمح على فمه ابتسامة غريبة . وعندما اقترب كل منهما من الآخر لعدة خطوات أبطأ الرجل الشاب مـن مشيته ، وكما لو أنه أراد أن يعطى هيمنجواى فرصة أخيرة ليعرفه .

صرخ هيمنجواى من المفاجأة "جوهان! "

ابتسـم جوته بسـعادة ؛ شعـر بالفخـر من أنه نجح فى هذا التـأثير المسرحى الممتاز ، لا ننس أنه كان لفتـرة طويلة مديراً للمسرح وكان لديه ميل للتـأثير فى الآخريـن بعد ذلك أخذ صـديقه تحت ذراعه (من المثـير للاهتمام أنه رغم صغر سنه عن هيمنجواى إلا أنه تصرف تجاهه باستمرار بنفس التسامح الكريم كأنه الأكبر سنا واصطحبه فى نزهة طويلة) .

قال هيمنجواى : "يا" "جوهان" إنك تبدو اليوم جميلا كالإله : " إن جمال صديقه جعله يشعر بسعادة حقيقية فضحك بفرحة : "أين تركت خفك ؟ وهذا اللوح الأخضر الذى كنت تضعه على عينيك؟ "وعندما توقف عن الضحك قال : "هكذا يجب أن تأتى للمحكمة الأبدية . سوف تسحق القضاة لا بالحجج ، ولكن بجمالك ! .

"أنت تعرف أننى أمام المحكمة الأبدية لم أتفوه بكلمة واحدة . وكان هذا بسبب الإحساس بالمهانة ، ولكنى لم أستطع أن أقاوم الذهاب إلى هناك والاستماع إليهم . إنى آسف لذلك . "

ماذا تريد ؟ لقد حكم عليك بالخلود بذنب كتابة الكتب ، ولقد أوضحت لى ذلك بنفسك . "

هز جوته كتفيه وقال بإحساس مؤكد بالفخر : "من المحتمل أن كتبنا فى جميع الأحوال هى الخالدة . ربما . "وبعد وقفة قصيرة أضاف بصوت منخفض وبتأكيد كبير : "ولكن نحن لا . "

اعترض هيمنجواى بمرارة قائلا : "بل العكس هو الصحيح . فمن المحتمل أنهم قريبًا سيتوقفون عن قراءتها . فمن دراما فاوست التى كتبتها ستبقى فقط أوبرا "غونو" الحمقاء . وربما بعد ذلك بيت الشعر الذى يتحدث عن أن الأنوثة الخالدة تجذبنا إلى مكان ما . . "

فقال جوته مرددا : "Das Ewigweibliche zieh uns hinan"

"حقا . ولكن لن يتوقف الناس أبداً عن الاهتمام بحياتك حتى أدق تفاصيلها إنك باستمرار لا تدرك يا أرنست أن الشخصيات التى يتحدثون عنها ليست نحن ؟ "

" لا تحاول أن تؤكد يا جوهان أنه ليست لك أى علاقة بجوته ، الذى يكتب ويتحدث عنه الجميع . فلنفترض أن الصورة التى بقيت من بعدك لا تشبهك تمامًا . ولنفترض أنها مجرد رسم متقن لك . ولكن رغم ذلك أنت حاضر فيها . "

فقال جوته بصرامة شديدة "لست حاضراً . وأقول لك شيئا آخر. حتى فى كتبى لم أكن حاضراً . فمن كان غائبًا لا يستطيع أن يكون حاضراً . "

" هذا الكلام الفلسفى صعب علىّ . "

"فلتنس للحظة أنك أمريكى ، واجهد عقلك : من كان غائبًا لا يستطيع أن يكون حاضراً . هل هذا شىء معقد ؟ ففى اللحظة التى مت فيها ، رحلت عن كل الأماكن بلا استثناء . رحلت حتى عن كتبى. وهذه الكتب توجد فى الدنيا بدونى . لن يجدنى أحد بعد ذلك فيها لأنه من غير الممكن العثور على شخص غير موجود . "

قال هيمنجواى "يسرنى أن أتفق معك ، ولكن هل تفسر لى إذا كانت الصورة التى بقيت بعدك لها أى علاقة بك ، لماذا أعطيتها كل

هذا الاهتمام عندما كنت على قيد الحياة ؟ لماذا دعيت إليك "اسكرمن" لماذا أخذت فى كتابة القصيدة والحقيقة ؟

"فلنسلم بهذا يا أرنست ، فى أننى كنت مغفلا مثلك . إن عدم نضج الإنسان المحتوم يكمن فى اهتمامه بصورته . فهذا الحذر فوق قدرة البشر . فالإنسان سيفطن إليه بعد الموت . وحتى ذلك لن يحدث على الفور . سيحدث بعد الموت بفترة طويلة . إنك لم تفطن إليه بعد ، فمازلت غير ناضج فأنت ميت منذ . . كم مضى على ذلك؟ "

قال هيمنجواى : "سبعة وعشرون عاماً "

" هذا شىء لا يذكر . لابد وأن تنتظر على الأقل عشرين أو ثلاثين عاماً أخرى حتى تدرك تمامًا أن الإنسان ليس خالداً ، سوف تعرف كيف تستخلص كل النتائج من ذلك . لم يكن يمكن هذا من قبل. فقبل موتى بفترة ليست بطويلة أعلنت أننى أشعر فى داخلى بهذه القدرة الإبداعية ، التى ليس من الممكن أن تختفى تماما ، وبالطبع صدقت أننى سأعيش فى الصورة التى سأتركها هنا من بعدى ، نعم لقد كنت مثلك .

حتى بعد الموت كان من الصعب التسليم بأنى غير موجود . أتعرف أن هذا الشىء فى غاية الغرابة . فإن كون الإنسان فانيا هو التجربة الإنسانية الأكثر بدائية ، ورغم ذلك فإن الإنسان لم يستطع

أبداً أن يتقبلها ويفهم ويتصرف طبقًا لهذا . إن الإنسان غير قادر على أن يكون فانيا . وعندما يموت لا يقدر حتى أن يكون ميتا " .

" لعلك تعرف أنت يا جوهان كيف تكون ميتا ؟ " سأل هيمنجواى هذا السؤال لكى يخفف من جدية اللحظة . "أتعتقد حقاً أن أفضل طريقة لكى تكون ميتا هى أن تضيع الوقت فى الحديث معى ؟ "

قال جوته : " لا تتظاهر بالغباء يا إرنست ، إنك تعرف جيداً أننا فى هذه اللحظة عبارة فقط عن تخيل قذر لكاتب روائى يريد أن يجعلنا نقول مالم يكن من الممكن أن نقوله أبداً . ولكن لكى أنهى حديثى ، هل لاحظت كيف يبدو شكلى اليوم ؟" "ألم أقل لك هذا على الفور عندما رأيتك ؟ إنك جميل كالإله ! "

قال جوته تقريباً بأسلوب منمق "هكذا كنت أبدو عندما كانت تعتبرنى كل ألمانيا صاحب جاذبية لا ترحم . " ثم أضاف بتأثر : "كنت أريد حقيقة أن تأخذنى فى هذه الصورة إلى أيامك القادمة" .

نظر هيمنجواى إلى جوته بتسامح مفاجئ ورقيق : "وأنت يا جوهان كم عمرك بعد الموت ؟"

أجاب جوته بنوع من الخجل "مائة وستة وخمسون" .

"ومازلت باستمرار لا تقدر أن تكون ميتا ؟"

ابتسم جوته : " أعـرف يا إرنست . إننى أناقض بعض الشئ ما قلته لك قبل قليل . لكنى تمنيت هذا الزهو الطفولى ؛ لأنه اليوم يرى كل منا الآخر للمـرة الأخيرة . " وبعد ذلك قال بتـأن هذه الكلمات كـأنه لن يتحـدث بعد الآن : لـقد أدركت كـذلك بما لا يدع مجـالا للشك ، أن المحكمة الأبدية بلاهة . لقد قررت أخيـراً أن أستفيد من هذا ، من أننى ميت ، وأذهب ، إذا كان يمكن التعبير عن ذلك بهذه الكلمـة غيـر الدقيـقـة ، لأنام . أن أتذوق عذوبة اللاوجـود الكامل والذى قـال عنه صـديـقى العـظيم "نوفـالس" إن لونه ضـارب إلى الزرقة " .

الجزء الخامس

المصادفة

(١)

صعـدت بعد تناول الغـداء إلى حجـرتها . كان الـيوم هو يوم الأحد ، لم يكن الفندق ينتظر أى نزيل جديد ،لم يكن أحـد متعجلا للمغادرة . كان السرير العريض فى الغرفـة مازال غير مرتب كما كان عندما استيقظت منه في الصباح . كانت ممتلئة بالسعادة : لقد قضيت هناك ليلتين بمفردها ، كـانت تسمع صوت أنفاسهـا هى فقط ، نامت بعرض السرير من جانب إلى آخر . وكأنها أرادت أن تحتضن بجسدها هذا المربع الكبير الذى كان ملكاً لها وحـدها ومن أجل راحتها . كان كل شىء معداً فى الحقيـبة على المنضدة: على التنورة المطوية وضعت طبعـة ورقية الغلاف من قـصائد "ريمبو" . أخذتهـا معها حـيث إنها كانت فى الأسـابيع الأخيـرة تفكر فى بول . كثـيرا ما جلسـت خلفه على دراجة نارية كـبيرة قبل أن تولد بريجـيتا وطافت معـه فى جميع أنحاء فرنسـا . تربط ذكرياتها مع "ريمبو" بهذه الفتـرة وبهذه الدراجة النارية : كان هذا شاعرها .

تناولت تلك القصائد شـبه المنسية بفضول وكأنهـا تتناول يوميات قديمة ، هل ستكون هذه الـيوميات ؛ التى اصفـر ورقها مع الزمن ، مؤثرة ومحركة لمشاعرها ومضحكة وجذابة أم أنها ستكون بلا معنى . كانت الأبيات مازالت جميلة ، ولكن أدهشها فيها شىء ما : لم تكن لها أية علاقة بالـدراجة النارية الكبيرة التى سافرت بهـا يوما ما. كان

عالم قصائد "ريمبو" أقرب بكثير لمحبى "جوته" الذى مر عليه قرن لا لبريجيتا . إن "ريمبو" كان شاعر الطبيعة الذى أوجب على الجميع أن يكونوا عصريين بمعنى الكلمة ، كان رحالة ، كانت فى قصائده كلمات نسيها الإنسان المعاصر أو لم يعرف الاستمتاع بها : نبات الكبوستين ، وأشجار الزيزفون ، والبلوط ، وحشرات الزيز ، وشجر الصنوبر ، والدردار والورد البرى ، والغراب الأسود والغائط الدافئ فى أبراج الحمام القديمة ، الطرق ، وبخاصة الطرق : أخرج فى زرقة الليل عبر الممشى تشكنى حبات القمح ، لأتندى فى العشب القصير .. لن أتكلم، لن أفكر فى شىء .. وسأذهب بعيداً ، بعيداً مثل الغجرى فى الطبيعة ، سعيداً بها كسعادتى مع امرأة .

أغلقت الحقيبة ثم خرجت إلى الممر ، نزلت أمام الفندق ، وألقت الحقيبة على المقعد الخلفى ، ثم جلست خلف عجلة القيادة .

(٢)

كانت الساعة الثانية والنصف وكان عليها أن تبدأ السفر ؛ لأنها لا تحب السفر فى الظلام . غير أنها لم تكن قادرة على أن تدير مفتاح التشغيل - مثل العاشق الذى لا يتمكن من أن يعبر عن كل ما يجيش فى قلبه ، فالمشهد حولها يمنعها من الانصراف ، غادرت السيارة .

كانت الجبال من حولها ، على يسارها كانت الجبال واضحة ، وألوانها زاهية ، تضيء محيطها قمم جبلية بيضاء . على اليمين جبال مغطاة بضباب يميل إلى اللون الأصفر ، وقد تحول إلى مجرد دائرة ، كان هذا نوعين من الضوء مختلفين تماما ، عالمان منفصلان . أدارت رأسها يمينًا ويسارًا ، ويسارا ويمينًا ثم قررت أن تتجول بها للمرة الأخيرة . سارت إلى طريق مرتفع قليلا أدى بها عبر المروج إلى أعلى تجاه الغابات .

لقد مرّ ما يقرب من خمس وعشرين عامًا منذ أن جاءت مع بول إلى جبال الألب بالدراجة النارية الكبيرة ، كان بول يحب البحر ، ولم تكن الجبال تمثل له أي شيء . أرادت أن تشده إلى عالمها ، وأرادت أن يفتن بالنظر إلى الأشجار والمروج ، . أوقفت الدراجة النارية على حافة الطريق السريع ثم قال بول :

" إن المرج هو المجال الوحيد للمعاناة ؛ففي كل ثانية على هذه الأرض الخضراء الجميلة يموت مخلوق ، النمل يأكل على مهل دودة الأرض ، والطيور تتربص في السماء لرؤية ابن عرس أو فأر ، ألا ترين هذه القطة السوداء التي تقف ساكنة في العشب ؟ إنها تنتظر أن تواتيها فرصة للاقتناص . أنا أكره هذا الاحترام الساذج للطبيعة؟ أتعتقدين أن الغزال يشعر وهو في فم النمر برعب أقل مما قد تشعرين به ؟ إن الناس تعتقد أن الحيوان ليس له القدرة نفسها على المعاناة كالإنسان ، لأنهم بدون ذلك لا يمكنهم أن يتحملوا فكرة أنهم

محاصرون بالطبيعة التى هى عبارة عن رعب ولا شئ آخر . "لقد كان بول يتمنى أن يقوم الإنسان تدريجيا بتغليف الأرض كلها بالأسمنت . كان وكأنه يشاهدهم وهم يقيمون الجدران على القاتلة الشرسة . كانت أجنس تتفهم موقفه إلى حد كبير - إذا أمكن قوله هذا - بأنه شعور بالإنسانية والعدل ، ولم تغضب منه لكراهيته المسببة للطبيعة.

ولكن من الممكن أن هذا لم يكن سوى صراع طبيعى جدا للرجل من أجل المرأة التى أراد أن يفصلها عن أبيها إلى الأبد . فوالد أجنس قد علمها أن تحب الطبيعة . ذهبت معه فى نزهات وسارا لكيلو مترات عديدة ، أعجبت فيها بهدوء الغابات .

فى وقت من الأوقات كان أصدقاؤها يحملون لها الطبيعة الأمريكية ، كانت هذه الطبيعة عبارة عن مملكة من الأشجار مترامية الأطراف وقاسية وغارقة فى الطرق السريعة الطويلة ، وكان الهدوء فى تلك الغابات يبدو لها عدوانيا وغريبًا تمامًا مثل صخب نيويورك . الطرق فى الغابة التى تحبها أجنس تتفرع إلى طرق أقصر والتى بدورها تتفرع إلى دروب أكثر صغرا . وفي هذه الدروب يسير القناصون . توجد على الطرق مقاعد ، يمكنها على هذه المقاعد أن ترى الأغنام والأبقار التى ترعى . هذه هى أوربا ، قلب أوروبا ، هذه هى جبال الألب.

(٣)

يقول ريمباولد

Depuis huit jours, j'avais déchairé mes bottines

Aux cailloux des chemins ...

مرت سبعة أيام وأنا أمزق حذائى .

على حصى الدروب .

الدرب : هو ممر علــى الأرض نعـبــره سـيــراً على الأقــدام ، ويختلف الطريق عن الدرب ليس فقط بأن الطريق تسيـر فيه السيارات ولكن بأنه مجـرد خط يربط نقطة بأخرى ، إن الطريـق ليس هدفا فى حد ذاته ولكن الهدف هو هاتان النقطتــان اللتان يربطهما . إن الدرب فخــر للمكان ، فكل جــزء من الدرب له دلالة فى حد ذاته ويدعــونا للتوقف . أمــا الطريق فهــو امتهــان ناجح للمكان الذى صــار بفضله مجرد عائق لحركة البشر ومضيعة للوقت .

وقبل أن تخـتفى الدروب من القرية اختـفت من روح الإنسان : توقفت رغبة الإنسان فى السير على قدميه وسعد لهذا . وحتى أنه لم ير حياته كدرب بل كطريق : كـخط يأخذه من نقطة إلى أخرى ، من رتبة عقيد إلى رتبة لواء ، من وظيفة إلى وظيفة أرملة . وصار الوقت فى حياته مجرد عائق ينبغى التغلب عليه بسرعة متزايدة باستمرار .

الدرب والطريق ، مفهومان مختلفان للجمال . فعندما يقول بول إنه توجد هنا أوهناك قرية جميلة فهذا يعنى : عندما تتوقف هناك بسيارتك سترى قلعة من القرن السابع عشر بها حديقة ، أو : هناك بحيرة يطفو البجع على سطحها اللامع بعيد المدى . المنطقة الجميلة فى عالم الطرق تعنى : جزيرة الجمال التى يربطها خط طويل بجزر أخرى للجمال .

الجمال فى عالم الدروب متواصل ومتغير باستمرار ، ففى كل خطوة يقول لنا : "توقف!"

كان عالم الدروب هو عالم الأب . وعالم الطرق هو عالم الزوج . قصة أجنس عبارة عن حلقة مفرغة : من عالم الدروب إلى عالم الطرق ،والآن من جديد من عالم الطرق إلى عالم الدروب . ولأن أجنس تنتقل إلى سويسرا وصار هذا فى حكم المؤكد ولهذا السبب فهى تشعر باستمرار فى الأسبوعين الأخيرين بالسعادة الجنونية .

(٤)

كان الوقت أصيلا عندما عادت إلى السيارة. فى هذه اللحظة وعندما وضعت المفتاح فى قفل السيارة ، كان البروفيسور أفيناريوس قادما مرتديا المايوه صوب حمام السباحة الصغير حيث كنت أنتظره فى المياه الدافئة حيث استسلمت لتدفق التيارات الشديدة التى تفور من الحوائط تحت السطح .

هكذا تتزامن الأحـداث . فدائما عندمـا يحدث شىء فى المكان "ى" . فإن شيئًا آخر يحدث فى الأماكن "أ" و"ب" و"ت" و"ث" و"ج" . إن جملة " وفى الواقع فى هـذه اللحظة عندما . . " تعتـبر واحدة من الجـمل السحـرية فى كل الروايات . إنهـا جملة تسـحرنا عندمـا نقرأ . ثلاثة جـنود مسلحـون "أفضـل روايات البروفـيسـور أفيناريوس الذى قلت له بدلا من أن أحـييه : "فى هذه اللحظة وأنت تدخل حمام السـباحة فإن بطلة روايتى أدارت أخـيرا مفتاح التـشغيل لكى تنطلق إلى فرنسا " .

قال البروفيسور أفيناريوس وهو سـعيد بصورة واضحة : "صدفة رائعة ثم غاص فى الماء .

"يقع فى العـالم كل لحظة مليارات من هذه المصـادفات . أحلم بأن أؤلف كتابا كـبيرا عن هذا الموضوع : نظرية الصـدفة ، وأن أقوم بشرح وتصنيف الأنماط المتـعددة للمصادفة . على سـبيل المثال : فى اللحظة التى دخل فيها البروفيسـور أفيناريوس إلى حمام السباحة لكى يستشـعر تيار الماء الدافئ على ظهره ، سقطت ورقة صـفراء من نبات القسطل فى مدينة شيكاغـو . إنه تزامن عفوى للأحداث وليس له أى منطق . أطلق عليه فى تصنيفى للمصادفات الصدفة الخرساء . ولكن تخيلنى أقـول : "فى اللحظة التى وقعت فـيها أول ورقة صـفراء فى مدينة شـيكاغو ، دخل البـروفيسـور أفيناريوس إلى حـمام السبـاحة ليدلك ظهـره . إن هذه الجملة تبدو كئـيبة ، لأننا نرى البروفـيسور

أفيناريورس نذيرا بمقدم الخريف وأن الماء الذى غاص فيه يبدو لنا كماء تملح بالدموع . لقد أعطت الصدفة معنى غير متوقع للحدث ، من أجل ذلك أطلق عليها مصادفة شعرية . ويمكننى كذلك أن أقول ما أخبرتك به عندما رأيتك : "غاص البروفيسور أفيناريوس فى حمام السباحة فى اللحظة نفسها التى انطلقت فيها أجنس بسيارتها فى جبال الألب" . لا يمكن أن نطلق على هذه الصدفة بأنها مصادفة شعرية ؛ لأنها لا تقدم أى دلالة لدخولك إلى الحمام ، ورغم ذلك فهى مصادفة قيمة جدا أطلق عليها صدفة متناغمة . إنها مثل نغمتين موسيقيتين ترتبطان فى مقطع موسيقى واحد يرافقهما شاب آخر بأغنية أخرى والكل يسير معا ! وهناك أيضا نمط آخر للمصادفة : "بروفيسور أفيناريوس دخل إلى محطة مترو "مون بارناس" فى الوقت نفسه الذى تقف فيه امرأة جميلة تحمل فى يديها صندوقا أحمر" . هذه هى الصدفة التى تكون قصة والتى يعشقها الروائيون .

قمت بوقفة بعد حديثى هذا لأننى أردت أن أستثيره لكى يحكى لى شيئًا محدداً عن لقائه فى محطة المترو ، ولكن ما كان منه إلا أنه استدار بظهره تجاه تيار الماء المنبعث لكى يدلك له الألم أسفل الظهر جيداً . تظاهر وكأن المثال الأخير الذى أوردته لا صلة له به على الإطلاق .

قال : "لا أستطيع التخلص من الشعور بأن الصدفة فى حياة البشر لا تنتج عن إحصاء ما هو محتمل . ما أريد أن أقوله أنه تحدث

لنا العديد من المصادفات غير المحتملة ولا يمكن أن نبررها رياضيا. منذ وقت قريب كنت أسير فى شارع فرعى جدا بأحد أحياء باريس البسيطة ، والتقيت بسيدة من "هامبورج" كنت ألتقى معها يوميا تقريباً منذ خمسة وعشرين عامًا ثم اختفت تمامًا . سرت فى هذا الشارع فقط لأننى غادرت المترو سهواً فى محطة قبل محطتى . أما هى فقد كانت فى رحلة إلى باريس لمدة ثلاثة أيام وضلت طريقها ، لقد كان لقاؤنا هذا محتملا بنسبة واحد فى المليار ! "

"ماهى الطريقة التى تحصى بها نسبة الاحتمال لالتقاء البشر ؟"

" هل تعرف طريقة ما ؟"

قلت : "لا أعرف ويؤسفنى هذا ، إن هذا يبدو غريبًا ، غير أن حياة البشر لم تكن يوما ما خاضعة للبحث الرياضى ، خذ مثلا الوقت . أتطلع إلى تجربة تختبر بواسطة الأقطاب الكهربائية الملحقة برأس الإنسان ما يوليه الإنسان فى حياته للحاضر وللمستقبل ونسبة ما أتذكره ، قد نتوصل بهذا إلى معرفة من هو الإنسان الحقيقى بالنسبة للزمن ، وما هو زمن البشر . ويمكننا أن نحدد ثلاثة أنماط رئيسية للإنسان بناء على شكل الزمن الذى يعتبر أساسيا بالنسبة له . لنعد إلى الصدفة . ما هو الشىء المؤكد الذى يمكننا أن نقوله عن الصدفة فى الحياة من دون البحث الرياضى ؟ لكنه لا توجد للأسف رياضة وجودية . . "

"رياضة وجـودية . فكرة رائعة " قال أفـيناريوس وهو يفكر ثم أضاف : "على أية حال سواء تعلق الأمر باحتمال مليون أو بليون فى المائة فإن اللقاء لم يكن محتملاً على الإطلاق ، وفى هذه اللااحتمالية تكمن قيـمته ، فالرياضـة الوجودية التى لا وجود لهـا قد تعطى هذه المعادلة : "قيمة الصدفة تساوى مقدار اللااحتمالية . "

قلت بصـورة حالمة : "لـقاء امـرأة جمـيلة لم أرها على مـدى سنوات فى وسط باريس بصورة غير متوقعة . . "

"لا أعرف كـيف حكمت أنهـا كانت جـميلة . لم تكـن سوى عاملة لحـفظ الملابس فى مقهى لـشرب البيرة ، كـنت أتردد عليه فى ذلك الوقت يومـيًـا ، جاءت إلى باريس فـى رحلة لمدة ثلاثة أيام مع نادى المتقاعدين . عندمـا تعارفنا ، أخذ كل منا ينظر إلى الآخر وهو مرتبك ، يائسا تقريبًا ، كشاب فاقد لساقيه يفوز بدراجة فى اليانصيب كيف لكليـنا أن يعرف أننا حصلنا علـى صدفة غـالية جدا كـهدية لن تفيـدنا فى شىء . تصورنا أن أحداً ما يـسخر منا واستـحى كلانا من الآخر" .

قلت : "هذا النوع مــن الصـدفة يمكن أن يطـلق عليه صـدفة مرضية ، غير أننى أفكر عبـثاً فى النمط الذى أدرج تحته الصدفة التى تسببت فى أن يحصل برنارد برتراند على شهادة الحمار الكبير . "

قال أفيناريوس بكل ثقة : لقـد حصل برنارد برتراند على شهادة الحمار الكبيـر لأنه حمار كبير ، لم يكن الأمر يتـعلق بأية مصادفة .

كـان هذا ضرورة مـؤكدة . ولا حـتى قوانـين التاريخ الحـديدية التى يتحدث عنها ماركس لا تمثل حتمية أكبر من هذه الشهادة " .

وكـأن سـؤالى كان دافعـًا له ، ارتفع فى الماء بجسمه الضخم الهائل ، وقـمت أنا كذلك ، ثم خرجنا من حـمام السبـاحة لنذهب للجلوس فى البار فى الناحية الأخرى من البهو .

(٥)

طلبنا كأسين من النبيذ ، تناولنا أول رشـفة ثم قال أفيناريوس : "إنك على علم بأن ما أفعله هو صراع ضد "ديابولوم" .

أجـبت : "بالطبع أنا أعرف هـذا ، وهذا هو سبب سـؤالى عن منطق الهجوم على برنارد برتراند " .

"أنت لا تفهم شيئًا "قال أفيناريوس وكأنه قد أعياه أننى لا أفهم ما شرحـه لى عدة مرات ، "لا يوجد أى صـراع فعال ومعـقول ضد "ديابولوم" . لقد جـرب ماركس هذا ، وكل الثـوريين جربوا هذا . فى النهاية يستـولـى ديابـولوم دائما علـى كل مؤسسة كـان هدفها الأساسى القضاء عليه . إن تاريخى الثـورى كله انتـهى بخيبة أمل ، والمهم بالنسبة لى اليوم هو شىء واحد : ماذا يبقى للإنسان الذى أدرك أن أى صراع منظم وفعال ومنطقى ضد ديابولوم غير ممكن ؟ لديه فقط إمكانيتان : إما أن يـستسلم ويفقد ذاته ، أو ينمى فى نفسـه باستمرار

حاجته الـداخلية للثورة ، ويعبر عنها من وقت لآخـر ، لا لكى يغير العـالم ، كمـا كـان ماركس يتـمنى عـبثـا وهو مـحق فى وقت من الأوقات، ولكن لأن هناك دافعًا أخلاقيا حـميما يدفعه إلى هذا . فى الأيام الأخيرة كنت أفكر بك ، من المهم بالنسـبة لك أن لا تعبر عن ثورتك بمجـرد كتـابة الروايات التى لا يمكنـها أن تجلب لك أى رضـا حقيقى ، ولكن بالفعل . أريدك اليوم أن تنضم إلّى أخيرا ! "

قلت : "رغم ذلك مازلت لا أفهم لماذا دفعـتك الحاجة الداخلية إلى الهجوم على محرر بسيط فى الإذاعة . هل دفعتك إلى هذا دوافع موضوعية ؟ لماذا صار بالنسبة لك رمزًا للغباء ؟"

رفع أفيناريوس صـوته قـائلا : "أنا أمنعك من استخـدام كلمة رمز الغـباء ! إن هذا هو فكر المـؤسسات النظـرية ! وفكر السيـاسيين الذين أصبـحوا اليوم مجـرد بهلوانات للرموز ! أنا أحتـقر من يدلون الأعلام من النوافـذ تماما كاحـتقارى لمن يـحرقونهـا فى الميادين . إن برنارد ليس رمزا بالنسبة لى . لا شىء عندى أكثر واقعية منه ! أسمعه يتحدث كل صبـاح ! أبدأ يومى بكلماته ! إن صوته الأنثوى المداعب بطريقة غبيـة يثير أعصابى ! أنا أجزع مما يقوله ! أسبـاب موضوعية ؟ لا أعرف مـا هو المقصود بهذا ، لقـد عينته حـمارًا كبيـرًا انطلاقا من حريتى الشخصية الغريبة الشريرة ! "

قلت : "هذا ما أردت سماعه ، لقد تصرفت كإله الصدفة وليس كإله الضرورة " .

" سـواء أكنت إله الصدفـة أم إله الضـرورة ، فأنا سـعيـد بأننى بالنسبة لك إله " قال أفيناريوس ، ثم أضاف مرة أخرى بصوته الطبيعى الهادئ : "لكننى لا أفهم سـبب دهـشتك الكـبيرة مـن اختيـارى . إن من يمزح بطريقة غبية من المستمعين ويقوم بحملة ضد قتل الأرحام هو بلا أدنى شك حمار كبيـر ، وأنا لا أتصور اعتـراضًا واحدًا على ما قمت به . "

صعقت عندما سمعت كلمات أفيناريوس الأخيرة : "إنك تخلط بين برنارد برتراند برتراند برتراند ! "

" أنا أعنى برنارد برتـراند الذى يتـحدث فى الإذاعـة ويحـارب الانتحار والبيرة ! "

أمسكت برأسـه : "إنهما شـخصان مخـتلفان ! الأب والابن ! كيف أمكنك أن تربط محـرر الإذاعة والنائب فى شخص واحد؟! إن خطأك هذا هو مثال أكيد على ما أسميته منذ لحظات بالصدفة المرضية " .

اضطرب أفيناريوس للحظة . لكنه سرعان ما أفاق وقال "أخشى أن لا تكون على دراية كافية بنظريتك فى الصدفة . لا يوجد أى شىء مرضى فـى خطئى . ما فعـلته هذا على العكس يشـبه وبوضـوح ما أطلقت عليـه الصدفة الشـاعرية . لقـد صار الأب والابن عـبارة عن حمار واحد برأسين . مثل هذا الحيوان الرائع لم يتوصل إليه ولا حتى علم الميثولوجيا الإغريقى القديم ! "

تناولنا الخمر ثم ذهبنا إلى دولاب الملابس لارتداء ملابسنا ، ومن هناك اتصلنا هاتفيا بالمطعم لكى يحجزوا لنا طاولة .

(٦)

كان البروفيسور أفيناريوس يرتدى الجورب بينما أجنس كانت تتذكر هذه الجملة : "تفضل كل امرأة طفلها عن زوجها . "هذا ما قالته أم أجنس لها بلهجة واثقة (فى أجواء اندثرت منذ تلك الفترة) وكانت أجنس وقتها فى الثانية عشرة أو الثالثة عشرة من عمرها . إن مغزى هذه الجملة يكون واضحا فقط عندما نمعن النظر فيه للحظة : فعندما نقول إننا نحب "أ" أكثر من "ب" ،فلا يعتبر هذا مقارنة بين درجتين من الحب ولكنه يعنى أن "ب" غير محبوب . وعندما نحب شخصًا ما ، لا يمكننا إذن مقارنته . فالمحبوب لا يقارن ، وعندما نحب "أ" و"ب" فلا يمكننا أن نقارنهما لأننا ونحن نقارن بينهما نكون قد توقفنا عن حب أحدهما . وإذا قلنا علنا، إننا نفضل أحدهما عن الآخر ، فنحن لا نريد أن نعترف أمام الجميع بحبنا لـ "أ" (لأنه يكفى فى هذه الحالة مجرد القول "أحب" "أ") بل نريد أن نظهر بتحفظ ولكن بوضوح أن "ب" مهمل بالنسبة لنا .

لم تكن أجنس الصغيرة بالطبع قادرة على هذا التحليل . كانت أمها تأخذ هذا فى اعتبارها بالتأكيد ، كانت ترغب فى أن تفضى

لأحد ما بهذا ، وفى الوقت نفسه لم تكن ترغب فى أن يفهمها تماما . غير الطفل ، ورغم أنه لم يكن قادراً على فهم كل شىء ، فقد استنبط رغم ذلك أن الجملة تتحدث فى غير صالح الأب . وكانت أجنس الصغيرة تحبه ! لهذا لم تشعر بالتدليل ؛ لأنها تفضلها ولكن شعرت بالحزن لأن حبيبها ينتقص من قدره .

انطبعت الجملة فى ذهنها ، حاولت أن تتخيل بكل واقعية ماذا يعنى أن تحب شخصًا أكثر والآخر أقل ، استقلت قبل النوم فى سريرها وهى شاردة ، رأت أمام عينيها هذا المشهد : أبوها يقف ويمسك بكل يد ابنة له . تقف أمامه مصطفة فرقة إعدام تنتظر الأمر : صوب ! اطلق ! ذهبت أمها تطلب من قائد العدو العفو ، فأعطاها حق إنقاذ اثنين من ثلاثة . وقبل أن يصدر القائد أمر إطلاق النار مباشرة ، تقبل الأم مسرعة ، وتنزع البنتين من يد أبيهما ، وبسرعة مذعورة تأخذهما بعيداً . أجنس تجرها أمها وهى تنظر إلى الخلف صوب الأب ، كانت رأسها ملتفة إلى الخلف بعناد ومقاومة لأنها ستصاب بتشنج فى رقبتها ، ترى أباها وهو ينظر إليهم بحزن ؛ بدون أدنى اعتراض : لقد تقبل اختيار أمها ، لأنه يعرف أن عاطفة الأمومة أقوى من حب الزوج ، وأن عليه أن يذهب للقاء الموت .

أحياناً كانت تتخيل أن قائد العدو أعطى لأمها الحق فى إنقاذ واحد فقط من بين المحكوم عليهم . لم تشك للحظة فى أن أمها ستنقذ لاورا . تراءى لها أنها بقيت هى وأبوها وحدهما ؛ وجها

لوجه مع فرقة الإعدام . أمسك كل منهما بيد الآخر . لم تهتم أجنس على الإطلاق بما يحدث لأمها وأختها ، ولم تنظر ناحيتهما ، ولكنها كانت تعرف أنهما تبتعدان سريعًا ولم ترى واحدة منهما ! كانت أجنس شاردة فى مخدعها ، وفى عينيها دموع حارة وقد شعرت بالسعادة الدفينة بأنها تمسك بيد أبيها وأنها معه وأنهما سيموتان معا .

(٧)

ربما كانت أجنس قد نسيت مشهد الإعدام لو لم تكن تشاجرت مع أختها عندما فاجأتا أباهما فوق كومة الصور الفوتوغرافية . نظرت فى ذلك الوقت إلى لاورا التى تصرخ ، وتذكرت أنها هى نفسها لاورا التى تركتها بمفردها مع أبيها أمام فرقة الإعدام وانصرفت ، دون أن تنظر وراءها ،أدركت فجأة أن نزاعهما أعمق مما تصورت ، ولهذا السبب لم تفكر فى هذه المشاجرة مطلقًا ، وكأنها خافت أن تذكر شيئًا يجب أن يبقى فى طى النسيان ، وأن توقظ ما يجب أن يبقى ساكنا.

وعندما انصرفت أختها فى ذلك الوقت باكية غاضبة ، وبقيت هى مع أبيها بمفردها ، شعرت لأول مرة بشعور غريب ، شعور الإرهاق الغريب من الحقيقة المدهشة (أكثر ما يدهشنا دائمًا الحقيقة التافهة) إنها هى نفسها ستكون أختًا مدى الحياة . سيكون فى استطاعتها أن تغير الأصدقاء والعشاق ، وأن تنفصل عن بول إن

أرادت ، ولكنها لن يكون فى مقدورها على الإطلاق أن تغير أختها . إن لاورا تعد من ثوابت حياتها ، الأمر الذى تعتبره أجنس مزعجا ، خاصة وأن علاقتهما كانت تشبه الحلقة المفرغة منذ الطفولة : أجنس تجرى فى المقدمة وأختها وراءها .

أحياناً كانت تتخيل نفسها وكأنها فى إحدى الروايات التى عرفتها منذ الطفولة: الأميرة تهرب على الحصان من شخص شرير يلاحقها ، تحمل فى يدها فرشاة ومشطًا وشريطة . ترمى الفرشاة خلفها فتنمو بينها وبين من يلاحقها غابات كثيفة ، هكذا تكسب مزيداً من الوقت، غير أنه عاد وظهر مرة أخرى ثم تلقى بالمشط خلفها والذى يتحول إلى صخور مدببة ؛ ولكنها تراه فى أعقابها من جديد فتلقى الشريطة التى تتحول إلى نهر واسع من خلفها .

ثم لم يتبق فى يد أجنس سوى آخر وسيلة : وهى النظارة السوداء . ألقت بها على الأرض فكونت بينها وبين المطارد بقعة مغطاة بالشظايا الحادة .

إلا أنها لا تملك شيئا الآن وتعرف أن لاورا أقوى منها ؛ فقد حولت الضعف إلى سلاح وتفوق أخلاقى . إنها مغلوبة على أمرها ، فقد تركها حبيبها وهى تتعذب ، وتحاول الانتحار ، فى حين أن أجنس السعيدة بزواجها تلقى بنظارة أختها على الأرض ، وتحط من قدرها وتمنعها من الدخول إلى شقتها ، لقد مرت ثلاثة أشهر منذ أن كسرت النظارة ومنذ أن التقيا آخر مرة . أجنس تعرف أن بول ،

وبدون أن يدرى ، لا يتفق معها ، لقد تعاطف مع لاورا . يقترب السباق من نهايته . أجنس تسمع أنفاس أختها المتلاحقة وتتأكد من أن أختها تكسب .

إن شعور الإعياء يتزايد أكثر فأكثر . ولم تعد لديها الرغبة فى مواصلة العدو . فهى ليست عداءة . لم تكن ترغب يوما فى العدو . إنها لم تختر أختها ، لم تكن تريد أن تكون مثالا لها ولا منافسا لها . إن أختها تمثل لها فى حياتها مجرد صدفة ، تماما مثل شكل أذن أجنس . إنها لم تختر لا شكل أذنها ولا أختها ؛ وعليها أن تجر خلفها طوال حياتها عبثية الصدفة .

لقد علمها أبوها لعب الشطرنج وهى صغيرة ، لقد جذبتها حركة معينة يطلق عليها الخبراء التبييت : يحرك اللاعب بلمسة واحدة بيدقين ، يضع القلعة مكان الملك ثم يحرك الملك إلى جوار المكان الذى كانت تقف فيه القلعة . أعجبت بتلك الحركة ، يركز العدو كل قوته لكى يصيب الملك ، الذى يختفى من أمامه فجأة ويرحل ، كانت تحلم طيلة حياتها بهذه الحركة وخاصة عندما يصيبها الإعياء .

(٨)

منذ أن توفى أبوها وترك لها نقوداً ببنك فى سويسرا ، سافرت أجنس إلى جبال الألب مرتين أو ثلاث مرات فى العام ، أقامت فى

الفندق نفسه ، وحاولت أن تتصور أنها ستبقى إلى الأبد فى هذه الأطراف : أيمكنها أن تعيش بدون بول وبريجيتا ؟ وكيف تعرف هذا ؟ لقد تعلمت القليل من بقائها وحدها "على سبيل التجربة " لمدة ثلاثة أيام اعتادت أن تقضيها فى الفندق . لقد دوت كلمة "يرحل" فى رأسها ككلمة جذابة فى غاية الجمال . ولكنها إن رحلت ألن تأسف على هذا سريعًا ؟ الحقيقة أنها تمنت أن تكون وحدها ، ولكنها كانت فى نفس الوقت تحب زوجها وابنتها وتخاف قد تحتاج لمعرفة أخبارهما وأن تعرف إن كانت أحوالهما تسير على ما يرام ، ولكن كيف تكون وحدها ، منفصلة عنهم ، وتعرف عنهم فى نفس الوقت كل شئ ؟ ولكن كيف ستسير أمور حياتها ؟ ستبحث عن وظيفة جديدة ؟ لن يكون هذا سهلاً . قد لا تفعل أى شئ . نعم ، إنه لأمر مغرى ، ولكن ألن تبدو فجأة كالمتقاعدة ؟ عندما فكرت فى كل هذا ، بدت لها خطة "الرحيل" يوما بعد يوم غير ممكنة ومصطنعة ، ولا يمكن تحقيقها ، وتشبه اليوتوبيا التى تصيب بالإحباط كل من يؤمن فى قرارة نفسه أنه لا حيلة له ولن يفعل شيئًا .

ولكن يوما ما جاءها الحل من الخارج ، وغير متوقع أيضا وعادى جدا . لقد أسس صاحب العمل فرعا فى مدينة "برن" ، ولأن الجميع كانوا يعرفون أنها تجيد الألمانية تماما كالفرنسية سألوها إذا كانت تريد إجراء بحث هناك . كانوا يعرفون أنها متزوجة ، لهذا لم

يتوقعوا كثيراً موافقتها فأدهشتهم وقالت دون أن تتردد للحظة : "نعم" ، لقد أدهشت نفسها كذلك : فهذه الموافقة التلقائية أكدت أن رغبتها لم تكن مجرد قصة هزلية صورتها لنفسها كنوع من الدلال ، ولم تكن مؤمنة بها ، بل شيء حقيقى وجاد .

لقد أغتنمت هذه الرغبة الفرصة بحماس حتى لا تظل حلمًا رومانسيًا ، وتصبح مجرد كلام منثور ، على طريقة الخدم . عندما قبلت أجنس العرض تصرفت وكأنها امرأة طموحة . فالدوافع الشخصية لقرارها لا يمكن لأى إنسان أن يعرفها أو أن يتنبأ بها ، وصار كل شيء بالنسبة لها واضحا ، لم يكن عليها أن تقوم بمحاولات واختبارات وتحاول أن تتخيل "ماذا سيحدث لو . . . " إن ما تمنته قد حدث فجأة ، أما هى فكانت مندهشة أنها تتقبل الأمر بسعادة واضحة لا تشوبها شائبة .

كانت هذه سعادة غامرة لدرجة أنها أثارت فيها الحياء والشعور بالذنب . لم تجد الشجاعة لتخبر بول بقرارها . لهذا ذهبت لآخر مرة إلى الفندق الذى تتردد عليه بجبال الألب . (قريبًا سيكون لديها شقة هنا ، سواء فى أطراف "برن" أو بالقرب من الجبال) أرادت أن تفكر خلال هذين اليومين كيف ستخبر بول وبريجيتا بالأمر كله لكى يؤمنوا بأنها امرأة طموحة وحرة ومأخوذة بالعمل التخصصى والنجاح ، حيث إنها لم تكن كذلك من قبل على الإطلاق .

(٩)

كان الظلام قد حل ، عبرت أجنس الحـدود السريعة وهى تشعل أضواء السيارة إلى الحدود الفرنسية التـى تصيبها دائماً بالخوف ، التزم السويسـريون المنضبطون بالتعليـمات ، فى حين تزمر الفرنسـيون ممن يريدون أن ينكروا على الناس حقهم فى السـرعة وهم يهزون رؤوسهم بحركات أفـقية ، حوّلوا القـيادة على الطرق إلى احتفـال للعربدة من أجل حقوق الإنسان .

شعرت بالجوع وأخذت تبحث على الطريق عن مطعم أو بنسيون تأكل فيه . مـرت من على يمينها ثلاث دراجات نارية مـحدثة صوت ضجيج شـديد ، وعلى ضوء الكشافات كـانت ترى السائقين فى زى يشبه زى رواد الفضاء أعطتهم صورة كائنات كونية غير بشرية .

فى هذه اللحـظة انحنى على الطاولة الـنادل ليـحـمل الأطبـاق الفارغة بعد تناول المقبلات وأنـا أقول لأفيناريوس : "فى صباح اليوم الذى بدأت فيه فى كـتابة الجزء الثالث من روايتى سـمعت فى الإذاعة خبـراً لا يمكن أن أنساه . فـتاة خرجت ليـلا على الطريق ثم جلست على ركبتيها تنتظر الموت . أدار سائق السيارة الأولى عجلة القيادة فى اللحظة الأخيـرة ولقى حتفـه مع زوجتـه وطفليه . وسقطت السـيارة الثانيـة فى الحفـرة . وتلتها السـيارة الثـالثة . ولم تصب الفـتاة بأى مكروه. قامت وانصرفت ولم يعرف أحد هويتها " .

قال أفيناريوس : "ما هى الأسباب ، حسب اعتقادك التى دفعت بفتاة صغيرة إلى أن تجلس على الطريق وتريد أن تجعل السيارات تتحطم؟ "

قلت : " لا أعرف ولكننى أراهن أن السبب كان صغيراً جداً . تافها بمعنى أدق أنه من الخارج قد يبدو صغيراً وأحمق . "

هززت كتفى : "لا أستطيع أن أتخيل أى سبب وجيه لهذه الانتحار المفزع ، ينتج عنه مثلا مرض مستعص أو موت شخص قريب . لا أحد فى هذه الحالة يختار هذه النهاية المفجعة التى يموت فيها أناس آخرون ، فمجرد سبب خال من المنطق يمكن أن يؤدى إلى كارثة غير منطقية. ففى كل اللغات ذات الأصل اللاتينى تعنى كلمة سبب **"ratio raison, reason"** فى المقام الأول ما نطلق عليه العقل. فالسبب دائماً يفهم على أنه منطقى . والسبب الذى يكون منطقه غير واضح ، يبدو غير قادر على تفسير عاقبة ما . كلمة سبب باللغة الألمانية تعنى **Grung** وهى كلمة لا علاقة لها بالكلمة اللاتينية **ratio** وتعنى فى الأصل أرض ثم أساس . وسلوك الفتاة التى تجلس على الطريق يبدو بالنسبة للكلمة اللاتينية **ratio** عبثيا وفى غير محله وخاليا من المنطق ، ولكنه رغم ذلك له سببه ، أى له أساس ، وله **Grund** الذى هو سبب دائم لأفعالنا وأساس يصدر منه قدرنا . أحاول أن أتتبع الأساس الكامن فى قاع تصوراتى ، وتزداد على الدوام قناعتى أن طبيعة هذا السبب هى طبيعة مجازية" .

قال أفيناريوس : "لا أستطيع أن أفهم هذه الفكرة" .

"خسارة ! هذه هى أهم فكرة خطرت لى على الإطلاق" .

فى هذه اللحظة جاء النادل بالبطة . كانت رائحتها تفوح بصورة جميلة وجعلتنا ننسى حديثنا السابق .

بعد لحظات قطع أفيناريوس الصمت قائلاً : "عمّ تكتب الآن"؟

"لا يمكننى أن أتحدث عن هذا" .

"خسارة !"

" لا توجد أية خسارة . بل فائدة ، فالحقبة الجديدة تسعى وراء كل ما كتب ، لكى تحوله إلى أفلام ، ومسلسلات تليفزيونية ورسوم متحركة . ولأن الشىء الرئيسى فى الرواية هو فى الواقع هذا الشىء الذى لا يمكن تسميته إلا رواية ، ولا يبقى فى كل إعداد إلا ما هو ثانوى . إذا أراد أحد المجانين الذى مازال يكتب حتى اليوم أن يحمى رواياته ، فعليه أن يكتبها بحيث لا يمكن تحويلها إلى شكل فنى آخر ، وبمعنى آخر ، بحيث لا يمكن أن تروى" .

اعترض أفيناريوس قائلا : "يمكننى أن أحكى لك رواية "ثلاثة جنود مسلحون" لـ "الكسندر دوماس" بكل استمتاع فى أى وقت تريد منذ البداية وحتى النهاية !"

قلت له : "أنا مثلك لا أسمح لأحد بالهجوم على الكسندر دوماس ، رغم ذلك يؤسفنى إن كل الروايات التى كتبت تقريبًا تخضع لمبدأ وحدة الحدث . أريد أن أقول إن أساسها عبارة عن سلسلة واحدة

من الأحداث والأفعال المرتبطة ببعضهـا ارتباطها سببيا ، هذه الروايات تشبه الشارع الضيق يسوق فيه شـخص ما شخصيات الرواية بالسوط. ويعتـبر التصعـيد الدرامى لعنة للرواية ؛ لأنه يحـول كل شىء وحتى أجـمل ما فى الـرواية ، وأكثـرها المشـاهد الدراميـة والتـأمل ، إلى خطوات تؤدى إلى الحل النهائى ، الذى يتجمع فيه منطق كل ما سبق ويلتهم الرواية ما بها من تصعيد كالتهام البركان للهشيم" .

قال البروفيسور أفـيناريوس بصوت خافت : "أخشى وأنت تقول هذا أن تكون روايتك مثيرة للملل" .

"أكل ما ليـس حلقة مجنـونة قبل الحل النهـائى مثيـر للملل ؟ أتصاب بالملل عندما تتذوق طعم هذا الورك الرائع ؟ أتتعجل الهدف ؟ على العكس ، أنت تريد أن تدخل البطة إلى جوفك بأبطأ ما يمكن ، وأن لا ينتهى طعمها على الإطلاق . لا يجب أن تكون الرواية كسباق الدراجات الناريـة ، أنا فى شوق إلى الجزء السـادس . فسـتظهر فى الرواية شخصـية جديدة تمامًا . وسـترحل فى نهاية الجزء كـما جاءت ولن يكون لها أثر . فهى ليست سببا فى أى شىء ولن تترك أى تأثير وهذا فى الواقع يعـجبنى . إن الجـزء السـادس سـيكون رواية داخل الرواية ، والجـزء الجنسى المليء بالحـزن فى الرواية والذى كتـبتـه فى وقت ما ، سوف تصاب بالحزن عندما تقرأه" .

صمت أفيناريوس للحظة وهو مـتردد ثم سألنى بلطف : "وماذا ستطلق على الرواية ؟ "

"بساطة الوجود التى لا تحتمل" .

"ولكنى أعتقد أن شخصا ما قد كتب هذا من قبل" .

"أنا ، ولكنى أخطأت حـينئذ فى العنوان. إن هذا العـنوان كان يجب أن يكون عنوان الرواية التى أكتبها الآن " .

ثم صمتنا ونحن نركز على مذاق الخمرة والبطة .

أثناء مضع الطعام قال أفيناريوس : "أعتـقد أنك تعمل كثيرا . يجب أن تفكر فى صحتك" .

كنت أعـرف جيـدا الهدف الذى يرمـى إليه أفـيناريوس ، ولكنى تظاهرت بأننى لا أعرف ما يقصده ، وأخذت أتذوق النبيذ فى صمت.

(١٠)

عاد أفـيناريوس وكرر بعد لحظة صـمت طويلة : "يبدو لى أنك تعمل كثيراً ، يجب أن تفكر فى صحتك .

قلت له : أنا أفكر فى صحتى . أذهب بانتظام لرفع الدمبل . . "

" إنه خطر ، يمكن أن يصيبك بنوبة قلبية "

"هذا ما أخشاه تماما " قلت له وقد تذكرت "روبرت موسيل" .

" إن مـا تحتـاج إليه هو الجـرى ، سأطلعك على شىء ، قـال أفيناريوس ثم قام بفك أزرار سترته خلسة . رأيت مجموعة غريبة من

الأحزمة التى تشبه من بعيد طقم الحصان ، مثبتة حول صدره وعلى امتداد كرشه الضخم . وفى أسفل على اليمين ستارة على شكل حزام دس فيها سكين مطبخ كبير ومرعب .

أثنيت على زيه ، ولكن لأننى أردت أن أصرف الحوار بعيدا عن الموضوع الذى أعرفه جيداً ، فقد وجهت الكلام إلى موضوع كان يهمنى وأردته أن يحدثنى عنه : "عندما رأيت لاورا فى محطة المترو ، عرفتها عرفتك" .

قال أفيناريوس : "نعم"

"أنت تهتم بالأشياء التافهة وتمل من الأشياء المهمة " قال أفيناريوس بخيبة أمل واضحة ثم أغلق سترته " إنك مثل حارسة البيت العجوز " .

هززت كتفى .

استطرد قائلا : "لا يوجد شىء مهم فى هذا الأمر على الإطلاق. قبل أن أمنح الحمار الكبير الشهادة ، كانت صوره قد ظهرت فى الشوارع . انتظرت فى بهو الإذاعة لكى أراه بشحمه ولحمه ، وعندما خرج من المصعد تقدمت إليه امرأة وقبلته . تابعتهما ثم ألتقت عينانا عدة مرات ، ولهذا كان وجهى يبدو مألوفا لها ، رغم أنها لم تعرف من أنا" .

"وهل أعجبتك ؟"

قال أفيناريوس بصوت خفيض : "أعترف لك أنه لولاها لما قمت بتنفيذ خطتى عن الشهـادة مطلقًا ، فعندى آلاف من هذه الخطط تظل فى الغالب أحلامًا .

قلت موافقًا على كلامه : "نعم ، أعرف هذا " .

"عندما تجذب الإنسان امرأة ، فهـو يفعل كل ما فى وسعه لكى يتقرب منها ولو بطريقة غيـر مباشرة وملتوية ، ولكى يلامس ولو عن بعد عالمها ويحركه" .

"برنارد إذن صار حماراً كبيراً لأن لاورا أعجبتك " .

"هذا ممكن "قال أفـيناريوس وهو يفكر ثم أضاف " إن فى هذه المرأة شيئًا يجعلها تصبح ضحية . وهذا بالفعل ما جذبنى إليها . لقد انجذبت إليها عندما رأيتها فى أيدى اثنين من المتسكعين السكارى الذين تفوح منهم رائحة كريهة ! إنها لحظة لا تنسى ! "

"نعم ، أنا أعرف ما حدث إلى هنا ، ولكنى أريد أن أعرف ماذا حدث بعد ذلك . "

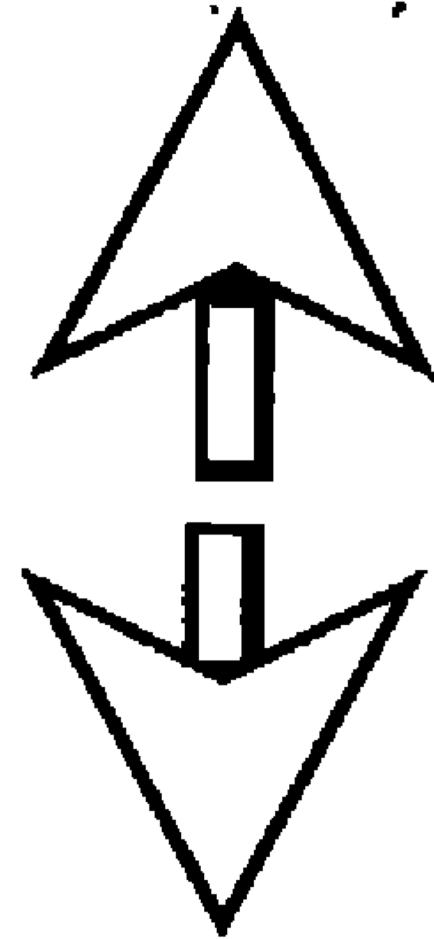
استرسل أفيناريوس متجاهلا سؤالى : "إن لها مقعدة غير عادية ، عندما كانت فى المدرسـة لابد أن زملاءها كانوا يلدغونها فـيها . أكاد أسمعهـا فى كل مرة تصرخ بصوتها السوبرانو العـالى ، لقد كان هذا الصوت عهداً جميلاً لجاذبيتها فى المستقبل " .

"نعم ، لنتكلم عن هذا . احك لى ، ماذا حدث بعد أن أخذتها من محطة المترو كالمنقذ العجيب " .

تظاهر أفيناريوس وكأنه لا يسمعنى ثم استطرد قائلا . "يقول محب الجمال إن مقعدتها ضخمة كثيرا ومتدلية ، مما يعتبر أمراً مزعجًا جعلها تتوق إلى الأعالى . وفى هذا التناقض يكمن ، حسب اعتقادى الإرث البشرى : العقل ملىء بالأحلام ، أما المقعدة فهى كالمرساة التى تربطنا بالأرض" .

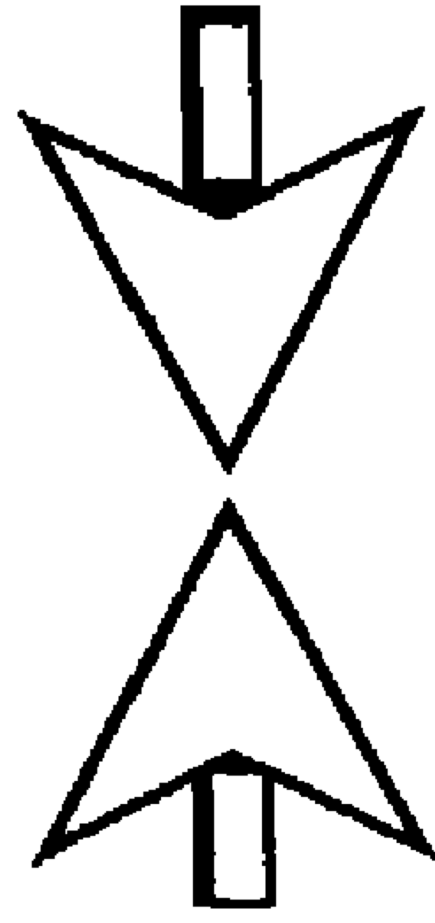
صدرت كلمات أفيناريوس الأخيرة كئيبة ، لا أدرى لماذا ، ربما لأن الأطباق كانت فارغة ، وأنه لم يعد أثر للبطة . ومن جديد انحنى النادل ليأخذ الأطباق رفع أفيناريوس رأسه قائلاً : "أ لديك ورقة ؟"

أعطاه النادل ورقة من دفتر الحساب ، أخرج أفيناريوس قلما ورسم هذا الشكل على الورقة :



ثم قال : "هذه هى لاورا : رأس ملىء بالأحلام ينظر إلى السماء . وجيدها منجذب إلى الأرض ، مقعدتها وثدياها الثقيلان كذلك ينظران إلى أسفل " .

قلت له هذا شيء غريب "ثم رسمت بجوار الشكل الذى رسمه أفيناريوس هذا الشكل :



سأل أفيناريوس : "من هذا ؟"

"إنها أختها أجنس : الجسد يرتفع كاللهب . والرأس متطأطئة قليلا باستمرار : تنظر فى ريبة إلى الأرض " .

" أنا أفضل لاورا " قال أفيناريوس بصرامة ثم أضاف : "لكنى أفضل المشى ليلا عن أى شيء . أتحب كنيسة "سان جرمان دى بريس ؟"

أومأت بالموافقة

"رغم أنك لم ترها بالفعل فى الواقع" .

قلت له : "لست أفهم ما تعنيه " .

"كنت أسير فى رى دى نوار " "تجاه الطريق ، وأخذت أحصى كم مرة نظرت إلى هذه الكنيسة دون أن يصطدم بى أحد المشاة

المتعـجلين ، أو تتخطانى سيـارة . أحصيت سـبع مرات من النظرات القصـيرة جـدا تسببت لى فى كـدمة على ذراعى الأيسـر ؛ لأن أحد الفتـيان المشاكسين أصـابنى بذراعه . تمنيت نظرة للمرة الثـامنة عندما كنت أقف أمام مدخل الكاتدرائية مباشرة ، وأرفع رأسى إلى أعلى . ولكنى رأيت فقط الواجهة فى منظر كالضفدعة مشوه تماما . تكوّن فى ذهنى من تلك النظـرات السريعـة أو المشـوهة شكل تقـريبى لا تزيد علاقته بالكاتدرائية عن علاقة لاورا بالشكل الذى رسمته والذى يتكون من سـهمين . اختـفت كاتدرائـية "سانـت جيرمـان دى بريس " ، واختفت كذلك جميع الـكنائس فى كل المدن كالقمر عندما تحين لحظة كسوفه . إن السيارات التى امـتلأ بها الطريق ، جعلت الأرصفة التى يتدافع عليهـا المشاة صارت أصغـر ؛ إذا أراد أحد أن ينظر إلى الآخر يرى السيارات خلفه ، وإذا أراد أن ينظر إلى البيت الذى أمامه فسيرى أمامه السيارات ، لا توجد زاوية واحدة للنظر لا تكون بها سيارات ، فى الخلف وفى الأمام وعلى الجانبين يقضى ضجـيجها المنتشر فى كل مكان وفى كل لحظة كالمادة الكاوية على التأمل .

لقد تتسبب السيارات في إخـفاء جمال المدن . أنا لست كأساتذة علم الأخلاق الأغبـياء الذين يغضبون لموت عـشرة آلاف شخص كل عام علـى الطريق . فبـذلك يقل عدد السـائقين على الأقل . ولكنى أعترض على أن السيارات قد تسببت فى خسوف الكاتدرائية . "

صمت البـروفيسـور أفيناريوس ثم قال: "عندى رغـبة فى تناول الجبن ."

(١١)

جعلنى الجبن أنسى الكنيسة تدريجيـا ، وجعلتنى الخمر أستدعى صورة السهمين الرأسيين فوق بعـضهما : " أنا على يقين أنك أخذتها إلى البيت ، وأنها دعتك إلى منزلها ، وأخبرتك بأنها أتعس امرأة فى العالم ، قد سـال جسدها على أثر لمسـاتك ، صار أعزل وغـير قادر لا على تحمل الدموع ولا البول . " :

صاح أفيناريوس : الدموع والبول " ! . تصور رائع ! .

" ثم وقـعت فى غرامـها وأخـذت تنظر إلى وجـهك ، وهزت رأسها وقالت : أنا لا أحبك ! أنا لا أحبك .

قال أفيناريوس : إنه شىء مثير ، ولكن عمن تتحدث ؟ "

"عن لاورا ! "

قاطعنى قائلا : "من الضـرورى لا محالة أن تمارس رياضة . إن الجرى ليلا هو الشىء الوحيد الذى يمكنه أن يأخذك بعيداً عن أوهامك الجنسية ."

" أنا لست مسلحاً مثلك "قلت له ، ملمحا إلى الحزام الذى يرتديه ، "أنت تعرف جيداً أنه بدون العادة المناسبة لا يمكن الخوض فى هذا العمل . "

"هدىء من روعك . إن العدة ليست بهذه الأهمية . فقد كنت أمارس رياضة الجرى بدونها فى البداية . إن مبدأ " وضع يده على ثديه " يعتبر مهارة حصلت عليها بعد سنوات عديدة ، ولم تقودنى إليها الضرورة العملية ، بل على الأحرى رغبة جمالية فى الكمال خالصة وعديمة الجدوى تقريبًا . يمكنك فقط أن تحمل سكينًا فى جيبك بدون أية مشاكل . لكن من المهم أن تلتزم بهذه القاعدة : عند أول سيارة تقوم بوخز الإطار الأيمن الأمامى ، وعند ثانى سيارة تقوم بثقب الأيسر الأمامى ، وعند الثالثة الأيمن الخلفى ، وعند الرابعة . . . "

. . . "الأيسر الخلفى . . . "

ابتسم أفيناريوس مثل المدرس الشرير الذى يفرح من إجابة التلميذ الخاطئة : " خطأ ! عند السيارة الرابعة الأربعة كلهم . "

ضحكنا لحظة ثم واصل أفيناريوس : "أعرف أنك فى الفترة الأخيرة متيم بالرياضيات ، لذلك لابد أن تقدر قيمة هذه القاعدة الهندسية . أنا مصر عليها كالقاعدة المطلقة التى تحمل معنيين : إما أن تقود الشرطة إلى دليل زائف ، وسترى فى تخطيط غريب لإطارات السيارات المثقوبة منطقا ، ورسالة ، وشفرة ، وسوف تحاول فك رموزها ، ولكن المهم هو أن الالتزام بهذا النموذج الهندسى يزود فعلنا

الهدام بمبدأ الجمال الرياضى الذى يميزنا جذريًا عن الونداليين الذين يخدشون السيارة بالمسمار ويتبرزون على سطحها . لقد قمت بإعداد طريقتى هذه بكل تفاصيلها فى ألمانيا منذ عدة سنوات ، حيث كنت مازلت أومن فى إمكانية الخروج المنظم على "ديابولوم" . قمت بزيارة اتحاد علماء البيئة . هؤلاء هم من يرى أن البلاء الأساسى لـ "ديابولوم" يكمن فى أنه يدمر الطبيعة ، ولم لا ، وحتى هكذا يمكن أن نفهم "ديابولوم" ، لقد تعاطفت معهم . قمت بوضع خطة لتكوين فرق خاصة لثقب إطارات السيارات . ولو كانت خطتى تحققت - أجزم لك أن السيارات كانت قد اختفت . كان خمس فرق من الكوماندا ، بكل فرقة ثلاثة رجال ، قادرة خلال شهر على أن يجعلوا استخدام السيارات فى مدينة متوسطة الحجم غير ممكن ! شرحت لهم خطتى بكل تفاصيلها استطاعوا أن يتعلموا منى كل شىء ، كيف يتم إنجاذ العمل التخريبى المتقن والفعال ، وفى نفس الوقت لا يمكن أن تكشفه الشرطة . ولكن هؤلاء الأغبياء اعتبرونى محرضا ! أخذوا يصفرون ويهددوننى بقبضات أيديهم ! بعد ذلك بأسبوعين خرجوا على دراجاتهم النارية الكبيرة ،وفى سياراتهم الصغيرة ، وانطلقوا إلى مكان ما فى الغابات فى مظاهرة احتجاج على إنشاء محطة كهرباء نووية . دمروا العديد من الأشجار، فاحت هناك رائحة كريهة استمرت أربعة أشهر بعد رحيلهم . عندما أدركت أنهم صاروا جزءاً من "ديابولوم" ، وكانت هذه هى آخر محاولة لى لتغيير العالم. واليوم أستخدم الأعمال الثورية لمجرد إرضاء ذاتى . إن

السير ليلا وثقب إطارات السيارات هى سعادة غامرة للروح ، وتدريب رائع للجسد . أنصحك بشدة بأن تفعل هذا ، فسوف تنام بعدها بصورة أفضل . ولن تفكر فى لاورا . "أخبرنى عن شىء واحد ، هل تصدق زوجتك بأنك تخرج فى الليل من المنزل لثقب إطارات السيارات؟ ألا تشك بأنها قد تكون ذريعة تخفى وراءها مغامرات نسائية ؟"

" إنك تنسى شيئًا مهمًا . فأنا أغط فى نومى . ولهذا كان لى الحق فى أن أنام فى أبعد غرفة فى الشقة ، فأنا سيد ليلى بلا منازع . "

أخذ يضحك ، وانتابتنى رغبة فى الاستجابة لدعوته ؛ فوعدته أن أذهب معه : أولاً مؤسسته كانت تبدو لى جديرة بالثناء ، وثانيًا لأننى كنت أحب صديقى وأردت أن أسعده ولكن قبل أن أتمكن من الحديث عن هذا ، ناديت بصوت عال على النادل لكى يحضر فاتورة الحساب ، وبذلك انقطع حبل الحوار ، واستهوانا موضوع آخر .

(١٢)

لم يعجبها أى من المطاعم المنتشرة على الطريق ، مرت بها والإرهاق والجوع يتزايدان . كان الوقت متأخراً جداً عندما توقفت بالسيارة أمام أحد البنسيونات .

لم يكن بصالة الطعام سوى أم ومعها طفلها فى السادسة من عمره ، يجلس حينا ، ويجرى فى الغرفة حينا آخر محدثًا ضجيجًا متواصلاً .

طلبت عشاءً بسيطًا ، وأخذت تنظر إلى دمية تقف فى منتصف الطاولة . كانت عبارة عن تمثال صغير من المطاط وهو عبارة عند دعاية لسلعة ما . كان للدمية جسم كبير وأرجل قصيرة ، فى وجهها أنف أخضر ضخم يتدلى حتى سرتها . قالت لنفسها ، إنه لشئ مدهش جدا ، وأخذت الدمية بيدها ، وتفحصتها طويلاً .

خطر لها أن شخصًا ما قد يبعث الروح فى هذه الدمية ، وإذا بعثت فيها الروح فقد تشعر بألم شديد إذا عبث شخص ما بأنفها الأخضر المطاطى كما تفعل أجنس الآن . وسيتولد فيها سريعا الخوف من البشر ؛ لأن الجميع سيرغب فى أن يلعب بهذا الأنف المثير للضحك ، ولن تكون حياتها سوى ألم ومعاناة .

هل ستبجل خالقها ؟ هل ستشكره على منحه إياها الحياة؟ وهل ستصلى له ؟ يومًا ما سيضع لها شخص ما مرآة أمام وجهها وستتمنى من تلك اللحظة أن تخفى وجهها أمام الناس من شدة خجلها ولكنها قد لا تستطيع ؛ لأن خالقها قد شكلها بحيث لا يمكنها تحريك يديها .

قالت أجنس لنفسها إنه شىء غريب أن تخجل الدمية ؟ هل هى مسئولة عن أنفها الخضراء ؟ ألن تهز كتفيها غير مبالية ؟ كلا ، لن تهز

كتـفيـها . قد تخـجل . فعندمـا يكتشف الإنسـان ، لأول مرة ذاته الجسدية فإن أول وأهم ما يشعر به ليس الغضب واللامبالاة بل الخجل : الخجل الرئيسى الذى سيـصاحبه طوال الحياة ، قويا كـان أو ضـعيفًا أو باهتا بفعل الزمن . عندمـا كانت فى السادسة عشـر من عمرها ، كانت فى زيارة لأحـد معارف والديهـا ، جاءها الحيض ، وامـتلأت الفوطة بالدم ، عندما اكتشفت هذا فى الصباح الباكر ، أصابها الذعر . تسللت خلسة إلى الحـمام تبحث عن صابونة ثم دعكت الفـوطة بليفة مبللة ، غير أن البقعة تزايدت ولوثت الفراش ، أصابها الخجل المميت .

لماذا خـجلت إلى هذه الدرجـة ؟ أليـس كل النسـاء يعـانين من الدورة الشهرية ؟ هل خلقـت لنفسها أعضاءها الـتناسلية ؟ هل كانت مسئولة عنها ؟ لم تكن غير أن المسـئولية ليست مرتبطة بالخجل . فلو قلنا أنها سكبت الحبر ، وأتلفت ، لمن ، كانوا فى زيارتهم ، السجادة والمفرش لكان أمرًا مزعـجًا ومستهجنًا ، ولكنهـا لا تخجل . فأساس الخجل ليس خطـأ ما ارتكبناه ، ولكنه الخزى والمهـانة التى نشعـر بها عندما نكون مضطرين إلى أن نظل على الحالة التى نحن عليها ، دون أن نختـار ، إنـه الـشعور الذى لا يحـتمل بأن هذه المـهانة نراها من كل اتجاه .

لا يمكن أن نتعجب من أن الدمية ذات الأنف الطويل تخجل من وجهـها . ولكن كيف ترى أجنس أباها ؟ فـقد كان جمـيلا ! نعم ، كان كذلك . ولكن كيف يفسر الجمال من الناحية الرياضية ؟

إن الجمال يعنى أن الصورة تشبه إلى درجة كبيرة النموذج الأصلى . فلنتخيل أنه تم تغذية الحاسب الآلى بالحد الأقصى والأدنى لأبعاد كل أجزاء الجسد : فطول الأنف يتراوح من ثلاثة إلى سبعة سنتيمترات ، ارتفاع الجبين من ثلاثة إلى ثمانية سنتيمترات وهكذا ، والشخص الدميم هو من له جبهة ارتفاعها ثمانية سنتيمترات ، وأنف طوله ثلاثة سنتيمترات فقط . القبح هو التقلب الجمالى للمصادفة . فقد اختارت لعبة المصادفات بالنسبة للإنسان الجميل معدل كل الأبعاد . فالجمال هو معدل اللاجمال . فعدم تفرد الوجه هو وحده دون غيره ما يظهر فى الجمال أكثر منه فى القبح . فكل إنسان يرى فى وجهه التصميم التقنى الأصلى تماما كما رسمه مصمم النموذج الأصلى . وهو لذلك لا يمكنه أن يصدق - بسهولة - أن ما يراه "ذاته" الأصلية ، لذلك يصيبه الخجل تماما كالدمية ذات الأنف الأخضر الطويل .

عندما كان أبوها يحتضر ، جلست على حافة فراشه . قال لها قبل أن يدخل فى المرحلة الأخيرة من سكرات الموت : "كفى عن النظر إلىّ " كانت هذه آخر كلمات سمعتها تخرج من فمه ، آخر رسالة له .

أطاعته ، خفضت رأسها تجاه أرض الغرفة ، وأغمضت عينيها ، فقط أمسكت بيده ولم تتركها ، وتركته يرحل ببطء حيث لا يراه أحد ، إلى عالم لا توجد به وجوه .

(١٣)

دفعت الحساب ، ثم توجهت إلى السيارة. اندفع أمامها الصبى الذى رأته فى المطعم يتشاكس . جلس أمامها ، ورفع يده إلى الأمام وكأنه يحمل بها بندقية آلية . أخذ يقلد صوت الطلقات : "طاك ، طاك ، طاك ! "فأرداها قتيلة بطلقاته الوهمية .

توقفت أمامه ، ثم قالت بصوت معتدل : "هل أنت مجنون؟" توقف الصبى عن إطلاق النار ، ونظر إليها بعينيه الطفولتين الواسعتين.

قالت مرة أخرى : "نعم" ، من الواضح أنك مجنون " .

انقبض وجه الصبى إلى تكشيرة . . . .باكية وقال : "سأقول هذا لأمى ! .

قالت أجنس : "أسرع ، أسرع لتشتكى لها ! " ثم استقلت السيارة وانطلقت مسرعة .

كانت سعيدة أنها لم تلتق بأمه ، أخذت تتخيلها وهى تصيح ، وتهز رأسها ثائرة بحركات أفقية ، وترفع ذراعيها وحاجبيها لكى تدافع عن الطفل المهان . فحقوق الطفل بالطبع هى فوق باقى الحقوق . لماذا إذن فضلت الأم لاورا على أجنس عندما سمح لها قائد الأعداء أن تحمى فردا واحداً من أفراد الأسرة الثلاثة ؟ الإجابة كانت فى غاية الوضوح : فضلت لاورا لأنها كانت الأصغر . ففى تسلسل الأعمار يحتل الطفل الرضيع المرتبة الأعلى ، ثم الطفل ، ثم الصبى ، ثم

بعد ذلك الإنسان البالغ . أما الإنسان المسن فهو على الأرض ، في ذيل هرم القيم هذا .

وماذا عن الشخص الميت ؟ إنه تحت الأرض . أي في مرتبة أدنى من الإنسان المسن . فالإنسان المسن مازالت له كل حقوق الإنسان . أما الشخص الميت فهو على النقيض من هذا يفقدها من أول لحظة لموته . ولن يحميه أي قانون من تشويه سمعته لم تعد حياته الخاصة كما هي ملك له ، لا الخطابات التي كتبتها له حبيباته ، ولا التذكار الذي تركته له أمه ، لاشيء ، لاشيء ، لاشيء يملكه .

في السنوات الأخيرة قبل موته تخلص أبوها من كل شئ ، لم يبق منه بعد رحيله حلة واحدة في دولاب ملابسه ، ولا مخطوط واحد ، ولا أي مسودة كان يكتبها لمحاضراته ، ولا أية خطابات . لقد أزال أي أثر له ، ولم يتوقع أحد ذلك ، أدركوه فقط ، وبالمصادفة وهو يمزق الصور الفوتوغرافية . ورغم ذلك لم يمنعوه أن يدمرها . ولم تبق منها صورة واحدة .

احتجت لاورا على هذا . كانت تدافع عن حقوق الأحياء أمام حقوق الموتى التي لا أساس لها . فالوجه الذي سيختفي غدا في التراب ، أو في النار ليس ملكا لموتى المستقبل بل لأحيائهم فقط الذين أصابهم الجوع ، ويحتاجون إلى كل الموتى ، وخطاباتهم وأموالهم ، وصورهم ، وغرامياتهم القديمة ، وأسرارهم .

ولكن أبوها هرب منهم ، هذا ما قالته أجنس لنفسها .

أخذت تفكر فيه وهى تبتسم . على الفور خطر لها أن أباها كان حبها الوحيد ، نعم كان هذا واضحا جداً ، أبوها كان حبها الوحيد .

في هذه اللحظة مرت بجـوارها ، وبسرعة مـذهلة ، الدراجات النارية الثلاث ، كانت ترى على ضوء كشافـات السيارة أجسامًا منكبة على مقاود الدراجات وهى ممتلئة بعداونية هزت الليل . لقد كان هذا بالفعل هو العالم الذى أرادت أن تـهرب منه ،تهرب منه إلى الأبد ، ولهذا قـررت أن تتجه عند أول تقاطع علـى الطريق السريع إلى طريق أقل صخبًا.

(١٤)

وجـدنا أنفـسنا فى شـارع من شوارع باريس المـليئـة بالصـخب والأضواء ، توجهنا إلى سيارة أفينـاريوس المرسيدس التى كانت واقفة على بعد عـدة شوارع . بدأنا نفكر من جديد فى الفـتاة التى جلست على الطريق السريع ورأسها بين كفيها تنتظر أن تصدمها سيارة .

قلت : "لقد حـاولت أن أوضح لك أنه منقوش فى أعـماق كل منا سبب أفعـاله ، هذا الذى يطلق عليه الألمان **Grund** ، الشفرة التى تحتوى على جـوهر قدرنا ، هذه الشـفرة لها حـسب اعتقادى طبـيعة مجازية ، فـلا يمكنك بدون هذه الصورة الشعرية أن تفـهم هذه الفتاة التى نتحدث عنها . إنهـا على سبيل المثال تسير فى الحياة كـأنها تسير

فى واد، تقابـل فى كل دقيقـة شخـصًا ما ، وتحـدثه ، ولكن الناس ينظرون إليهـا ببلادة ، ويواصلون سـيرهم لأن صـوتها كـان ضعيـفا لدرجة أن أحدا لم يسـمعه . هكذا أتخليهـا وأنا على ثقة من ذلك ، كامرأة تسـير فى الوادى بين أناس لا يسمعونهـا . أو صورة أخرى ، تجلس فى قـاعة انتظار مليـئة بالناس عنـد طبيـب الأسنان ، يدخل مريض جديد إلى القـاعة ، يتجه نحو الكنبـة التى تجلس عليها ، ثم يجلس فى حجرها ، إنه لم يفـعل هذا عن عمد ، ولكن لأنه لاحظ وجود مكان خال على الكنبة ، تقاوم تدفـعه بذراعيها وهى تصرخ : "سيـدى! ألا تبـصر ! إن المـكان مشغول ! أنا أجلس هنا ! ولكن الرجل لا يسمعـها ،، جلس عليها بانشراح ، ثم أخذ يتـحدث بسرور مع أحد المرضى المنتظرين . إنهمـا صورتان مجازيتان تحددان طبيـعتها وتمكنانى من فهـمها . إن رغـبتها فى الانتـحار لم تأت نتيـجة لدافع خارجى . فـقد كـانت مغـروسة فى تربة كـينونتهـا ، نمت ببطء ثم ترعرعت كالزهرة السوداء " .

رد أفيناريوس : "أشـهد معك بهذا ، ولكن يجب أن تفـسر لى كيف اتخذت قرار الانتحار فى هذا اليوم ، وليس فى يوم آخر . "

"وكيف تفسر أن الزهرة تزدهر فى يوم بعينه وليس فى يوم آخر؟ لقد حان وقـتها . . إن الرغبة فى تدمـير الذات قد نمت ببطء ، وفى يوم مالم تكن قـادرة على مقاومـتها . إن الظلم الذى حاق بهـا كان حسب اعتقادى صغيراً إلى حـد ما ، فالناس لم تكن ترد عليها التحية ،

لم يكن أحد يبتسم لها ، كانت تنتظر فى الطابور بمكتب البريد فدفعتها امرأة ممتلئة ، ثم تخطتها ، كانت تعمل بائعة فى متجر كبير ، واتهمها رئيسها بأنها تعامل الزبائن بطريقة سيئة . أرادت ألف مرة أن تثور وتصرخ ولكنها لم تملك الشجاعة لتفعل هذا، لأن صوتها كان ضعيفا ، وفى لحظات الغضب تتهته . كانت أضعف من كل من حولها ، وكانت تشعر بالإهانة باستمرار . عندما يحل الشر بالإنسان يحاول أن يدفعه إلى غيره . وهذا يسمى النزاع ، الشجار أو الانتقام. غير أن الإنسان الضعيف لا يملك القوة التى يدفع بها الشر الذى حاق به . وضعفه يؤذيه ، ويهينه وهو يقف أمامه عاجزا . لا يبقى أمامه سوى التخلص من ضعفه بنفسه . وهكذا نشأ حلمها بأن تموت .

نظر أفيناريوس حوله يبحث عن سيارته المرسيدس ، ثم اكتشف أنه يبحث عنها فى شارع خطأ . استدارا ورجعا مرة أخرى .

واصلت حديثى : "لم يكن الموت الذى كانت تتمناه يأخذ شكل الاختفاء بل النفى ، نفى الذات . لم تكن راضية عن يوم واحد من حياتها ، ولا عن كلمة واحدة نطقتها . لقد اعتبرت حياتها شيئا فاحشا ، شيئا تكرهه ، ولا يمكنها أن تتخلص منه . لذلك تمنت إلى هذه الدرجة أن ترمى نفسها كما تلقى بمنديل متجعد أو تفاحة فاسدة . تمنت أن ترمى نفسها كما لو كانت من تُرمى ومن يرمى بها شخصان مختلفان . كانت تتخيل أنها تسقط من النافذة . ولكن كان

هذا التصور مضحكا ؛ لأنها كانت تسكن فى الطابق الأول ، والمتجر الذى تعمل به كان فى الطابق الأرضى وليس به أية نوافـذ . كما أنها تمنت أن تموت بأن تصاب بـضربة ثم يصدر صـوتًا ، تماما كمـا تفعل عندما تحطم قـوقعة الجـعل . كانت هذه تقريبًـا رغبة جـسدية فى أن تتحطـم ، مثل الإنسان الذى يحـتاج إلى أن يضـغط كفه بـقوة على المكان الذى يؤلمه . . "

وصلنا إلى سيارة أفيناريوس المرسيدس البغيضة ثم توقفنا .

قـال أفيناريوس : "بناء على الأوصـاف التى تصـفهـا بها فـإن الإنسان يكاد يشعر بالتعاطف معها . . "

"أعرف ما تريد أن تقوله . لو لم تكن قررت أن تتسبب ليس فقط فى موت نـفسهـا ولكن فى موت الآخـرين . ولكن هذا واضـحا فى الصورتين المجازيتـين اللتين قدمتهمـا لك من خلالهما . فـعندما كانت تخاطب شخصًا ما ، لم يكن يسمعها . افتقدت العالم ، وعندما أقول العالم ، أقصـد هذا الجزء من الوجود الذى يتفق مـع دعوتنا (وإن كان مجرد صدى مسموع) ودعوته هذه نسـمعها بأنفسنا . لقد صار العالم بالنسبة لها أصم ، ولم يعد عالمهـا . صارت منغلقة على نفسها وعلى معاناتهـا . هل يمكن أن ينتزعها النظر إلى مـعاناة الآخرين على الأقل من انغلاقـها ؟ كلا . فمعـاناة كوكب المريخ ليس سوى مـعاناة واحدة كبيـرة ، حيث يصرخ الحجر من الألم ، لا يمكـن لهذا أن يؤثر فينا ؛ لأن كوكب المريخ لا يـنتمى إلى عالمنا . فـالإنسان الذى يوجـد خارج

عالمنا لا يمكنه أن يتأثر بتألم العالم . الحادثة الوحيدة التى انتزعتها للحظة من مأساتها كان مرض وموت كلبها . استنكرت جارتها سلوكها ؛ بأنها لا تتعاطف مع البشر ، ولكن تبكى على كلبها ، لقد بكت على كلبها ؛ لأن الكلب كان جزءاً من حياتها . أما جارتها فلم تكن كذلك ، كان الكلب يستجيب لصوتها أما الناس فلم يكونوا يستجيبون لها .

التزمنا الصمت غارقين فى أفكارنا عن الفتاة المسكينة ، فتح أفيناريوس بعد ذلك أبواب السيارة ، وأشار علىّ : هيا ! سآخذك معى ! وسأعيرك حذائى الرياضى وسكيناً ! "

أنا على يقين أننى إن لم أذهب معه لخرق إطارات السيارات فلن يجد على الإطلاق شخصا آخر ، وسيبقى وحيداً فى شذوذه وكأنه فى المنفى . كان عندى ألف رغبة فى الذهاب معه ، ولكنى كنت متكاسلا ، شعرت بالنوم يقترب منى من مكان بعيد ، وبدا لى أن الهرولة بعد منتصف الليل فى الشوارع تضحية لا طائل منها .

قلت له : "سأعود إلى البيت ، سأذهب سيرا على الأقدام " ثم مددت له يدى أصافحه . انصرف البروفيسور أفيناريوس . أخذت أنظر إلى السيارة المرسيدس وأنا أشعر بتأنيب الضمير ؛ بأننى خيبت ظن صديقى . ثم أخذت طريقى عائداً إلى البيت ، وبعد لحظات عاودتنى أفكارى إلى الفتاة التى ترعرعت فيها الرغبة فى تدمير الذات كالزهرة السوداء .

قلت لنفسى : فى يوم من الأيام عندما أنهت العمل ، لم تذهب إلى البيت ، ولكن ذهبت خارج المدينة ، لم تر شيئا من حولها ، لم تعرف أيًّا من فصول السنة يكون ، هل يكون الصيف أم الخريف أم الشتاء ، وهل هى تسير على شاطئ البحر أو بجوار مصنع ، فهى لا تعيش فى العالم منذ زمن ، كانت روحها هى عالمها الوحيد .

(١٥)

لم تكن ترى شيئا حولها ، لم تكن تعرف هل هو فصل الصيف أو الخريف أم الشتاء ، لم تكن تعرف هل تسير على شاطئ البحر البحر أم بجوار مصنع ، وإن كانت مشت ، فهى تمشى فقط لأن روحها المليئة بالاضطراب تحتاج إلى الحركة ، ولا يمكن أن تظل فى مكانها ، لأنها عندما تتوقف عن الحركة تؤلمها بشدة . إنه أمر يشبه ألم الأسنان الشديد الذى تصابون به : شىء يضطركم إلى التحرك فى الحجرة من حائط إلى آخر . لا يوجد سبب معقول لهذا ؛ لأن الحركة لا يمكنها أن تقلل من الألم ، ولكن دون أن تعرفوا السبب ؛ فالسنة التى هى مصدر الألم تستدعى هذه الحركة .

وهكذا سارت هذه الفتاة ووجدت نفسها على الطريق السريع الذى تهف عليه السيارات الواحدة تلو الأخرى ، سارت على حافته ، من ساتر إلى آخر ، غير مدركة لأى شىء ، كانت فقط تنظر إلى

روحهـا التى رأت فيهـا باستمـرار عدة صـور متشـابهة للإذلال . لم تستـطع أن تحول عنها نـاظريها ، لكن أحـيانا كانت تدرك أن الـعالم موجود ، عندما تمر بجوارها دراجة نارية مـسببة لها ألماً فى طبلة أذنها بصخبهـا ، ولكن هذا العالم لم يكن له أية قيمة ، كان فـراغًا مناسبًا لأن تسير فيه وتنتـقل بروحها المتألمة ، من مكان إلى آخر على أمل أن يخف الألم .

فكرت قبـل ذلك أن تترك نفسـها لسـيارة تمر عليـها . غـير أن السـيارات التى تمر بسـرعة هائلة عـلى الطريق السريع أصـابتهـا الآن بالخوف ، كـانت أقوى منها آلاف المرات ، لـم تستطع أن تتـخيل من أين تأتى بالجـرأة لكى تندفع أسفل عـجلاتها . كـان يجب أن تندفع إليهـا ، فى مواجهـتها ، ولـم تكن عندها القـوة الكافية لهـذا ، تماما عندما أرادت أن تصرخ فى رئيسها الذى وبخها على شىء لـم تفعله ، ولم تستطع .

خـرجت مع بداية الليل ، والأن حل الـظلام . آلمتهـا قـدمـاها وأدركت أنها ليس لديها القوة لـلمضى قدما . فى لحظة الإرهاق هذه رأت على لوحة إرشادية كبيرة كلمة مضيئة تقول "ديون "

نسيت فجـأة تعبها . وكأن هذه الكلمـة تذكرها بشئ . حاولت الإمساك بتلك الذكـرى التى تهرب منها : إن شخـصا ما من "ديون" أو إن شخـصًا مـا حكى لها شيـئا مـرحا حدث هناك . عـلى الفور اعتقـدت أن هذه المدينة جميلة وأن بها أناسـا مختلفين عمّن عـرفتهم

حتى الآن . كان هذا كموسيقى راقصة تدق في وسط الصحراء . كان كنبع الماء الفضى الذى ينبثق فى المقابر .

نعم ، ستذهب إلى "ديون" ! بدأت تلوح للسيارات . ولكنها كانت تجاهلتها ، وبهرها ضوؤها ولم تتوقف . يتكرر باستمرار الموقف نفسه الذى لم تستطع الهروب منه : تتوجه لأحد الأشخاص ، تناديه ، وتتحدث إليه ، وتنادى ، ولا أحد يسمعها .

فذهبت إلى مكان يتفرع فيه طريق صغير من الطريق السريع . توقفت : لا إن السيارات على الطريق السريع لا فائدة منها ، فهى لن تحطمها ، ولن تقلها إلى "ديون" . نزلت من الطريق السريع إلى الطريق الملتف .

(١٦)

كيف تعيش فى عالم ترفضه ؟ كيف تعيش مع بشر لا تهتم لآلامهم ولا لأفراحهم ؟ كيف تعيش مع بشر ، وأنت تعرف أنك لست منهم ؟

سارت أجنس فى الطريق الهادئ وهى تقول :إما بالحب أو بالكنيسة . إما بالحب أو بالكنيسة : طريقتان يمكن للإنسان أن يرفض من خلالهما الحاسب الآلى الإلهى وأن يهرب منه .

الحب : منذ زمن وأجنس تتخيل هذه التجربة ؛ يسألونك : إذا كنت تريد أن تعود إلى الحياة من جديد بعد أن تموت فإذا كانت تحب بالفعل ، فسوف توافق بشرط أن تكون مع من تحبه مرة أخرى . الحياة بالنسبة لك قيمة مشروطة ، وأهل فقط لأن تمكنك من أن تبقى حبك على قيد الحياة . إن من تحبه هو بالنسبة لك أكثر من خلق إلهى وأكثر من الحياة . هذا بالطبع ضحك تهكمى على خالق الحاسب الذى يعتبر نفسه سيد كل شىء ، وغرض الوجود .

غير أن غالبية البشر لا تعرف الحب ، وقليل ممن اعتقدوا أنهم يعرفونه قد يجتازون بنجاح هذا الامتحان الذى ابتدعته أجنس ، قد يهربون على أمل حياة جديدة وبدون أن يضعوا أية شروط ، سيفضلون الحياة عن الحب ، وسيقعون مختارين مرة ثانية فى شبكة الخالق العنكبوتية .

إذا لم يتمكن الإنسان من الحياة مع من يحب ، وعمل كل شىء لمن يحب ، تبقى إذن الطريقة الثانية متمثلة فى الهروب من الخالق : الذهاب إلى الكنيسة . تذكرت أجنس جملة من رواية "كنائس بارما" للروائى الفرنسى ستندال : **il se retia à la chartreuse de Parme**" فقد رحل "فابر يشيوس" انزوى فى كنيسة "بارما" ، لم يرد فى الرواية أى ذكر لكنيسة من قبل ، ورغم ذلك فإن هذه الجملة الوحيدة فى آخر صفحة مهمة لدرجة أن "ستندال" سمى بها روايته ، ولأن

الهدف الرئيسى من كل مغامرات "فابريشيوس " كان الكنيسة : مكان منعزل عن العالم وعن الناس .

فى يوم من الأيام كان يذهب إلى الكنيسة الأشخاص الذين رفضوا العالم ، ولم يشاركوه أفراحه وآلامه . ولكن هذا القرن يأبى أن يعترف للبشر بحقهم فى رفض العالم ، ولهذا فالكنائس التى استطاع أن يلجأ إليها "فابريشيوس" لم يعد لها وجود . لا يوجد مكان منعزل عن العالم ولا عن البشر . لم يبق من هذا المكان سوى ذكريات صورة مثالية عن الكنيسة . الحلم بالكنيسة . il se retia à la chartreuse de Parme . رؤية الكنيسة . تسافر أجنس وراء هذه الرؤية منذ سبع سنوات إلى سويسرا . من أجل الكنيسة وهربا من عالم الطرق المتضادة .

تذكرت أجنس لحظة خاصة عاشتها بعد ظهر يوم سفرها ، عندما ذهبت فى نزهة أخيرة بالبلدة . وصلت إلى جدول الماء ثم استلقت على العشب . ظلت مستلقية هناك طويلا وقد شعرت أن هناك تيارا يتسلل إليها ويخرج منها كل آلامها ، وما بها من قذارة : يخرج منها ذاتها . إنها لحظة فريدة لا تنسى : لقد نسيت ذاتها ، فقدتها ، كانت بدون ذاتها ، وفى هذا كانت تكمن سعادتها .

راودت أجنس وهى فى ذكراها هذه فكرة غامضة تهرب منها ، ولكنها رغم ذلك مهمة جدا ، بل قد تكون من أهم الأفكار ؛ لدرجة أنها تحاول أن تستدعيها بتلك الكلمات ..

إن ما هو غير محتمل فى الحياة ليس الوجود ، بل أن تكون أنت ذاتك . فالخالق الحاسب قد أحضر للعالم ، عن طريق حاسبه، مليارات الأنفس والأعمار ، ولكن فضلا عن هذه الأنفس العديدة يمكننا أن نتصور وجودًا جوهريًا أكثر من هذا ، وجودًا كان قائما هنا ، وقبل أن يبدأ الخالق فى الخلق ، وجودًا لم يكن له تأثير عليه ولا يكون . عندما استلقت اليوم على العشب ، وتسلل إليها غناء المرج الرتيب الذى أخرج منها ذاتها ، وقذارة ذاتها ، شاركت فى هذا الوجود الجوهرى الذى يتجلى فى صوت الزمان المتدفق ، وفى صفاء السماء ، إنها تعرف الآن أنه لا شىء أجمل من هذا .

إن الطريق الذى تسير عليه هادىء تضىء فوقه من بعيد النجوم البعيدة . تقول أجنس لنفسها .

أن تعيش فى هذا العالم ليس من السعادة فى شىء . تعيش بمعنى: تأخذ ذاتك المؤلمة إلى العالم . ولكن أن تكون هذه هى السعادة . الوجود بمعنى : أن تتحول إلى نبع ، إلى حوض صخرى يسقط فيه الفضاء مثل المطر الدافئ .

(١٧)

سارت الفتاة طويلاً ، كانت قدماها تؤلمانها أخذت تترنح ، ثم جلست على الأسفلت تماما فى منتصف الجانب الأيمن من الطريق .

رأسها مختبئة بين ذراعيها ، أنفها تلامس ركبتيها ، وظهرها المنحنى يؤلمها لمعرفتها أنها عرضة لمعدن ،للوح معدنى ، لصدمة . صدرها منضم ، هذا الصدر البائس ضعيف البنية الذى يحترق فيه لهب مرير لذاتها المتألمة ،ولم يجعلها تفكر في شئ سواه . تمنت الصدمة التى قد تحطمها وتطفىء هذا اللهيب .

عندما سمعت سيارة تمر ، وبدلا من ضربة كانت تنتظرها ، لم يهبها سوى صفعة هواء من على يمينها ، فاستدار جسدها ، سمعت صرير الفرامل ثم ضجيجًا هائلاً للارتطام ، لم تر شيئا وقد كانت عيناها مغلقتين ، ووجهها منكبا على ركبتيها ، فقد تعجبت من أنها مازالت على قيد الحياة ، وجالسة كما كانت تجلس من قبل .

سمعت مرة أخرى ضجيج محرك قادم ، وفى هذه المرة طرحتها خبطة الهواء على الأرض ،سمعت دوى الصدمة من على مسافة قريبة ثم سمعت على الفور صراخًا لا يوصف ، صراخًا رهيبًا ، جعلها تقوم من على الأرض . وقفت فى منتصف الطريق السريع الخالى ، رأت على بعد حوالى مائتى متر ألسنة لهب، ومن مكان أقرب إليها ارتفع من الفتاة إلى السماء المظلمة الصراخ الرهيب الذى لا يوصف .

كان الصراخ متواصلا ومرعبا ؛ لدرجة أن العالم من حولها ، العالم الذى افتقدته صار حقيقيا وملونا ومبهرا وصاخبا . وقفت فى منتصف الطريق ، مدت ذراعيها ، ورأت نفسها فجأة كبيرة وقوية

وشديدة ، إن العـالم ، هذا العالم الذى رفض أن يسـمعهـا يعود إليـها بالصراخ ، كان هذا رائعـا ومخيفا أيضاً ، حـتى إنها أرادت أن تصرخ، ولم تستطع. لقد اختنق صوتها فى حلقها ولم يكن بمقدورها أن تخلصه.

وجدت نفسها أمام أنوار السـيارة الثالثة التى أبهرتها . أرادت أن تقفز ولم تعرف إلى أى ناحية ،سمعت صوت الفرامل ، مرت السيارة حولها ثم سمعت صوت ارتطام . عندمـا استيقظ أخيراً الصراخ الذى كان فى حلقها ، ترددت من الفتاة ومن مكان واحد صرخات الألم ، وهى الآن ترد عليه .

ثم عادت وهربت بعيداً ، هربت وهى تصرخ ، وهى معجبة بأن صوتها الضـعيف قادر على أن يصدر مـثل هذا الصراخ . وفى المكان الذى يربط الطريق بالطريق السريـع ، وعلى العمود كان يوجـد جهاز هاتف . رفعته : "ألو! ، ألو ! " أخيراً رد صوت على الطرف الثانى "لقد وقعت حادثة " طلب منها الصوت أن تذكر المكان ، ولكنها لم تكن تعرف أين هى ، فوضعت السمـاعة وفرت عائدة إلى المدينة التى خرجت منها بعد الظهيرة .

(١٨)

لقد أخـبرنى قـبل عدة سـاعات أن إطارات السـيارات يجب أن تثقب بنظام صارم : أولاً الإطار الأمـامى الأيمن ، ثم الأمامى الأيسر ،

ثم الخلفى الأيسر ، فباقى الإطارات ، ولـكن هذه كانت مجرد نظرية ، أراد أن يدهش بها مجـتمع علماء البيـئة ، أو صديقه الحـميم جدا ، لكن أفـينـاريوس تصـرف فى الواقع بدون أى نظـــام . جـرى فى الشارع وعـــندما راق له أن يفــعل هذا ، اسـتل سكيـنه ودسه فى أقرب إطار.

عندمـا كنا فـى المطعم أخـذ يشـرح لى أنه بعـــد كل طعن من الضـرورى أن أعيـد السـكين إلى مكانه خلف السـترة ، وأعلقـه فى الحـزام ، ثم أواصل السيـر بيـدين فارغـتين . أولاً لأنه هكذا أيسـر بصورة أفضل ، ثانيا لأسباب أمنية : فلا يصح بأن أتعرض للمخاطرة بأن يرانى أحد وفى يدى سكين . يجب أن تكون عملية الوخز شديدة وقصيرة ، لا يجب أن تستغرق أكثر من عدة ثوان .

ولكن لســـوء الحظ بقـدر ما كان أفـيناريوس حازمًـا فى نظريته بقدر ما تصـرف فى الواقع بلامبالاة ، بغير منهج وبرغـبة خطيرة فى التراخى . الآن وفى الشارع الخالى ثقب إطارين فى سيارة واحدة فقط (بدلا من أربعة) ثم همّ وواصل السير ممسكا سكينه مخالفا كل قواعد الأمان . كـانت السـيارة التـالية التى توجـه إليهـا تقف على ناصـية الشارع. مد يده قبل السيارة بأربع أو خمـس خطـــوات (مرة أخرى مخالفًا القواعد وقـبل الأوان) وفى هذه اللحظة سمـــع صراخًا على يمينه كانت تنظر إليـه امرأة متحجرة مـن الرعب . اضطرت أن تصعد من جوار الناصـية فى اللحظة التى كان كل اهتـمام أفيناريوس منصـبا

على البحث عن هدفه عند الرصيف . وقفا متقابلين ، ولأنه ثبت فى مكانه من الرعب ، بقى ذراعه منتصبا بلا حراك . لم تستطع المرأة أن تصرف ناظريها عن السكين المشهرة ، وصرخت مرة ثانية . فأفاق أفيناريوس ثم علق السكين فى الحزام تحت السترة. ولكى يهدئ من روع المرأة سألها : "كم الساعة ؟"

وكما لو أن السؤال ملأ المرأة بمزيد من الخوف أكثر من السكين أطلقت صرخة ثالثة مفرعة .

فى هذه الأثناء أخذ يتوافد عبر الطريق أناس ممن يسيرون مساء ، وارتكب أفيناريوس أخطاء قاتلة . لو كان أفيناريوس أشهر من جديد سكينه ، وبدأ يلوح بها بحدة ، لكانت المرأة استفاقت من صدمتها ، ولفرت، ولأخذت معها كل المارة الذين تجمعوا مصادفة ، ولكنه عزم على أن يتصرف وكأن شيئا لم يكن ، وأخذ يكرر بصوت لطيف: "هل يمكن أن تخبرينى كم الساعة الآن ؟"

عندما رأت أن الناس يقتربون منها ، وأن أفيناريوس لا ينوى أن يؤذيها ، أطلقت صرخة رابعة مفزعة ، ثم بدأت تشكو بصوت عال لكل من يسمعها لقد صوب نحوى سكينه، أراد أن يغتصبنى ! "

وبحركة تعبر عن البراءة التامة مد أفيناريوس ذراعيه وقال : "أنا لم أرد سوى أن أعرف الوقت . "

ظهر رجل صغـير يرتدى زيه من بين الجمع الصغـير الذى تكون حولهما ، إنه رجل شرطة . سأل ماذا يجرى ، قالت المرأة من جديد إن أفيناريوس أراد أن يغتصبها .

اقترب الشرطى الصغير على خجل من أفنياريوس صاحب الطول الملكى والذى كـان يمـد يده أمـامـه ، وقـال بصـوت ضـخم : "أنا البروفيسور أفيناريوس ! .

هذه الكلمات والطريقة الأبية التى قالها بها أحدثت أثراً كبيراً فى الشـرطى ، بدا وكأنه سـيدعـو الجـمهـرة إلى الانصراف وسـيتـرك أفيناريوس يذهب .

ولكن المرأة عندمـا زال منها الخوف صـارت هجوميـة وصرخت قائلة : "حتى لو كنـت البروفيسور "كابـيلاريوس" ، فأنت هددتنى بالسكين! "

خرج رجل من بوابـة بيت يبعد عـدة متـرات عن المكان . سار بطريقة غريبـة كمن يسير وهو نائم ، ثم حضـر فى اللحظة التى كان فيهـا أفيناريوس يشرح بصوت صلب : " لم أفـعل سوى أننى سألت هذه السيدة كم الساعة . "

بدأت المرأة تصـرخ فى الشرطى وكـأنها شـعرت أن أفـيناريوس كسب بهيبته تقدير المتجمهرين ، : "إن معه سكينًا تحت الجاكيت ! لقد خبأه تحته ! سكين كبير ! فتشه ! "

هز الشرطى كتـفه ، ثم قال لأفيناريوس بصوت المعتـذر تقريبًا:
"من فضلك افتح الجاكيت!"

ظل أفـيناريوس لحظة بلا حـراك ، ثم أيقن أنه لا مـفـر من أن يطيع. فـفك الجاكـيت ببطء فتـحـه حتى رأى الجـميع النظام البـارع للأحـزمـة التى تطوق صـدره وسكـين المطبخ المخـيف الذى كـان معلقًا بها.

اندهش الجمـهور الواقف ، فى الوقت الذى تقـدم الرجل الذى يسير وهو نائم من أفيناريوس وقـال له : "أنا محامى لو احتجت إلى مساعدتى فهذا الكارت به بياناتى ، أريد أن أخبرك بشئ واحد فقط . لست مضطرا إلى أن تجـيب على الأسئلة ، يمكنك أن تطلب حـضور محامى منذ بداية التحقيق".

أخذ أفيناريوس الكارت ووضعه فى جـيبه . أمسكه الشرطى من ذراعه ثم قال للمجتمعين : "افسحوا الطريق ! افسحوا الطريق!"

لم يعترض أفيناريوس . عرف أنه موقوف . لم يجد أدنى صورة للتعاطف من أحـد بعدما رأى الجميع سكين المطبخ الكبيـر معلقًا على بطنه . استـدار إلى الرجل الذى قال إنه مـحام وأعطاه الكارت . إلا أنه انصرف ولم ينظـر حوله : توجه إلى إحـدى السيارات الواقـفة ، ووضع المفتاح بالباب . كـان أفيناريوس مازال يرى الرجل وهو يغادر السيارة وينحنى على إحدى العجلات .

فى هذه اللحظة أمسك الشرطى بقوة بذراع أفيناريوس وأخذه بعيداً .

قال الرجل الواقف عند السيارة : "يا إلهى ! " وأخذ جسده كله ينتفض من البكاء .

(١٩)

صعد إلى الشقة وهو يبكى ، وعلى الفور اندفع نحو الهاتف كان يستدعى سيارة أخرى . سمع صوتًا شديد العذوبة فى السماعة يقول : "سيارات الأجرة ، باريس . من فضلك ، انتظر معنا على الخط . . " ثم انطلق صوت الموسيقى فى السماعة ، كانت أغنية مرحة لصوت نسائى ثم دقات ، بعد لحظة طويلة انقطعت الموسيقى ثم تحدث إليه مرة أخرى هذا الصوت الجميل يطلب منه أن ينتظر على الهاتف . أراد أن يتذمر من أن صبره نفد ، فزوجته تموت ، ولكنه عرف أنه لا طائل من صراخه ، لأن الصوت الذى يتحدث إليه مسجل على شريط ولن يسمع أحد شكواه . ثم انطلقت من جديد الموسيقى وأصوات نسائية تغنى ، وصراخ ، ، ودقات ، وبعد فترة طويلة سمع صوتًا نسائيًا حقيقيًا ، عرفه على الفور فلم يكن عذبا بل جافا ومتعجلاً . وعندما قال إنه يحتاج إلى سيارة أخرى تقله لمسافة بضع مئات الكيلو مترات خارج باريس ، رفض الصوت على الفور طلبه ، وعندما أراد أن يوضح أنه يحتاج سيارة لأمر مهم ، انطلقت

فى أذنه من جديد الموسيقى العذبة ، والدقات وأصوات نسائية تغنى ، ثم دعاه بعد فترة الصوت الجميل الصادر من الاسطوانة إلى الانتظار بصبر على الهاتف .

وضع السماعة ثم طلب رقم مساعده ، ولكن بدلا من مساعده سمع الطرف الآخر صوتًا خفيف الدم خجولاً مشوهًا بالابتسامة ومسجلا على آلة التسجيل : أنا سعيد أنكم تذكرتمونى أخيرًا . كم أنا حزين بأننى لا يمكننى محادثتكم ، ويسعدنى إذا تركتم رقم هاتفكم أن أجيب عليكم قدر المستطاع . . "

قال : "أيها الغبى ! " ثم وضع بالسماعة .

لماذا بريجيتا متغيبة عن البيت ؟ لماذا هى غير متواجدة فى البيت منذ فترة . قال لنفسه للمرة المائة ، ثم ذهب ينظر فى حجرتها ، رغم أنه كان من المستحيل أن يسمعها عائدة إلى البيت .

إلى من يلجأ ؟ إلا لاورا؟ إنها بالتأكيد ستعيره السيارة ولكنها ستصر على أن تذهب معه ، وهذا مالم يكن يريده : فأجنس قد تشاجرت معها أختها ، ولا يرغب بول فى أن يفعل شيئًا ضد إرادتها .

ثم تذكر برنارد . إن الأسباب التى جعلته لم يعد يتقابل معه بدت له فجأة تافهة ومضحكة . طلب رقمه . كان برنارد بالبيت .

طلب منه بول أن يعيره سيارته ، لقد تعرضت أجنس لحادثة سيارة على الطريق ، واتصلوا به من المستشفى .

قال برنارد : " سأحضر عندك فورًا ، فى هذه اللحظة غمر بول حب كبير لصديقه القديم ، تمنى أن يعانقه ويبكى على صدره .

كان سعيدًا أن بريجيتا ، ليست بالبيت . تمنى أن لا تعود ، وأن يذهب لأجنس وحدة . فجأة اختفى كل شىء ، أخت زوجته ، ابنته ، كل العالم ، وبقى وحده مع أجنس : لم يكن يريد أن يكون معهما طرف ثالث . كان على ثقة أن أجنس تحتضر . فلو لم تكن حالتها حرجة لما اتصلوا به من مستشفى قروية فى منتصف الليل . كل ما يفكر به الآن هو أن يدركها وهى على قيد الحياة ، ويستطيع أن يقبلها . كان متلهفا لتقبيلها . تمنى أن يقبلها قبل النهاية ، القبلة الأخيرة ،قبلة يصل بها إلى شباك وجهها الذى سيختفى عما قريب ، ولن يبقى منه سوى الذكرى .

ليس أمامه الآن سوى الانتظار . بدأ يرتب الفوضى الموجودة على منضدة الكتابة ، وهنا تعجب من أنه كيف يهتم فى هذا الوقت بنشاط تافه كهذا . ماذا يهمه إذا كانت المنضدة مرتبة أو غير مرتبة ؟ ولماذا أعطى قبل قليل كارت بياناته لرجل غريب فى الشارع ؟ ولكنه لم يكن يمكنه أن يكف عن هذا : رتب الكتب على جانب من المنضدة ، لوى أغلفة الخطابات القديمة ، ثم ألقى بها فى سلة المهملات . تبين أن الإنسان يتصرف هكذا عندما يصيبه مكروه : يتصرف كمن يمشى وهو نائم . إن تتابع الأحداث اليومية يحاول أن يبقيه فى مسيرة الحياة .

نظر إلى ساعته . أضاع بفضل الإطارات المثقوبة حوالى نصف ساعة . قال فى نفسه مخاطبًا برنارد ، أسرع ! ، أسرع ! قبل أن تجدنى بريجيتا هنا ، وحتى أستطيع أن أذهب لأجنس وحدى ، ولكى أذهب فى الوقت المناسب .

ولكن حظه كان عاثراً . فقد عادت بريجيتا إلى المنزل قبل أن يحضر برنارد بقليل . تعانق الصديقان القديمان ، انصرف برنارد عائداً إلى بيته ، واستقل بول السيارة ، قاد السيارة بنفسه وسار بها بأقصى سرعة .

(٢٠)

رأت أجنس جسد الفتاة منتصبا فى منتصف الطريق ، كان جسدها مضاء بصورة شديدة بسبب كشاف النور القوى ، ويداها مفرودتان كما لو كانت ترقص كانت تبدو كراقصة الباليه التى تسدل الستار عن نهاية العرض ، ولأنه لم يبق شىء ، فلم يبق من العرض الذى أصبح فجأة فى طى النسيان سوى هذه الصورة الأخيرة . ثم كان الإعياء، الإعياء الشديد الذى يشبه البئر السحيق الذى وصل إلى حد أن الممرضات أو الأطباء اعتبزوها فاقدة للوعى ، فى الوقت الذى كانت تدرك فيه كل شىء كانت مدركة بوضوح غريب أنها تحتضر . حتى أنها كان يمكنها أن تتعجب من أنها لا تشعر بأى حنين ، لا بأى

أسى ولا خـوف لا شيء على الإطلاق مما ارتبط حتى الآن بصـورة الموت .

بعد ذلك رأت المعالجة تنحنى عليها وسمعتها تهمس فى أذنها : "إن زوجك فى الطريق . سيأتى من أجلك . زوجك " . ابتسمت أجنس ، ولكن لماذا ابتسمت ؟ شيء ما راودها من العرض الذى كان منسيا : أجل ، إنها متزوجة . ثم ظهر على السطح اسم الزوج : بول ! نعم ، بول ، بول ، بول إنها ابتسامة تحدث عندما تجد الكلمة الضائعة . تماما عندما يعرضون عليك دبًا لم تره منذ خمسين عامًا ثم تتعرف عليه .

بول ، قالت هذا فى نفسها وأخذت تبتسم . ظلت هذه الابتسامة على شفتيها ، رغم أنها عادت ونسيت سببها . كانت مجهدة ، كل شيء كان يؤلمها . لم يكن لديها القدرة خاصة على إلقاء أية نظرة أغلقت عينيها حتى لا ترى أى شيء ولا أى شخص . كان كل ما حولها يزعجها ويقلقها ، تمنت أن لا يكون هناك شيء من حولها .

ثم استردت وعيها من جديد : بول ماذا قالت لها الممرضة. إنه سيأتى ؟ صارت ذكرى الصورة المنسية ، ذكرى حياتها صارت فجأة أكثر وضوحًا . بول ، بول سيأتى ! تمنت فى هذه اللحظة بشدة وبعنف ألا يراها مرة ثانية كانت مرهقة ، لم تكن تريد إلقاء أية نظرة . لم تكن تريد نظرة بول . لم تكن تريده أن يراها وهى تحتضر . يجب أن تسرع لكى تموت .

وتكرر من جديد ، ولآخر مرة ، المشهد الرئيسى لحياتها : هى تهرب وشخص ما يلاحقها . بول يلاحقها . لا تملك أى شىء فى يدها . لا فرشاة ، ولا مشط ولا شريطة . إنها منزوعة السلاح . عارية ، لا ترتدى سوى زى المستشفى الأبيض ، وصلت إلى خط النهاية ، حيث لا معين لها ، ولا يمكن أن تعتمد إلا على سرعتها فى الجرى . فمن سيكون الأسرع ؟ بول أم هى ؟ موتها أم قدومه ؟

اشتد عليها الإرهاق وشعرت أنها تبتعد بسرعة وكأن شخصا ما يجر سريرها إلى الخلف . فتحت عينيها فرأت الممرضة وهى ترتدى عباءة بيضاء . كيف كان وجهها ؟ لم تتعرف عليها . تذكرت هذه الكلمات : "لا ، ليس هناك وجوه ."

(٢١)

عندما تقدم مع بريجيتا من الفراش ، رأى بول جسداً كاملاً ، له رأس ومغطى بالمفرش . قالت لهم سيدة ترتدى بلوزة بيضاء : "لقد ماتت منذ ربع ساعة ."

لقد أثارت يأسه المدة التى فصلته عن اللحظة التى كانت مازالت فيها على قيد الحياة . لقد جاء متأخراً خمس عشرة دقيقة . تأخر خمس عشرة دقيقة عن تتمة حياته التى توقفت فجأة وصارت غير مقبولة . بدا له أنها طوال السنوات التى عاشاها معا لم تكن له يوماً

من الأيام ، لم تكن معه ، وتنقصه الآن لكى ينهى ويكمل قصة حبهما القبلة الأخيرة ، القبلة الأخيرة ، لكى يمسك بها وهى على قيد الحياة من فمها ولكى يبقى عليها فى فمه .

أزاحت السيدة التى ترتدى البلوزة البيضاء الملاءة . رأى وجها يعرفه جيداً ، وجهاً شاحبا ، جميلا ، ولكنه مختلف تماماً ، شكلت شفتاها بطريقة بسيطة كالمعتاد ، خطا لم يعرفه من قبل . كان فى وجهها تعبيرًا لم يفهمه . لم يكن قادراً على أن يقترب منها ويقبلها .

انخرطت بريجيتا بجواره فى البكاء ، وضعت رأسها على صدره ، وأخذت ترتعد من التشنج .

نظر إلى أجنس مرة أخرى : هذه الابتسامة الفريدة التى لم يكن يراها عليها من قبل ، هذه الابتسامة الغامضة على الوجه مغلق العينين لم تكن له ، كانت لشخص لا يعرفه ، وتقول شيئًا لا يفهمه.

أمسكت السيدة التى ترتدى البلوزة البيضاء بول بشدة من ذراعه ، فقد كان على وشك فقدان الوعى .

الجزء السادس

ميناء الساعة

(١)

عندما يولد الطفل يبدأ فى مص ثدى أمــه . وعندما تفطمه الأم عن ثديها ، يمص إبهامه .

وعندمــا سأل "روبنس" إحدى السـيدات : "لماذا تتـركين ابنك يمص إبهامه ؟ فقد صار عمره عـشر سنوات " . استشاطت غضبًا : "أتريد أن تمنعه من ذلك ؟ إن ذلك يحدث تواصلاً لعلاقته بثدى الأم ! أتريد أن أسبب له صدمة نفسية ؟"

وهكذا يظل الطفل يمص إبهامــه حتى اللحظة التى يستبدله فـيها فى سن الثالثة عشر فى تآلف ، بالسيجارة .

عندمــا وقع روبنس مؤخـراً فى حب المرأة التى دافـعت عن حق ابنها الأبله فى مصّ إبهامه ، وضع فى أثناء مضاجعته لها إصبعه على فمها ، فبدأت تدير رأسها ببطء يمينا ، وشمالا وتلعق الإصبع ،كانت عيناها مغلقتين ، وتحلم أنها تضاجع رجلين .

كانت هذه الحادثة تمثل لروبنس تاريخًا مـهمًا لأنه بذلك اكتشف الطريقة التى يختـبر بها النساء : كان يضع لهن إبهــامه على أفواههن وكان يلاحظ كـيف يكون رد فعلهــن : فهؤلاء اللاتى كن يلـعقنه ، تستــهوين تمامًا ، وبلا شك المعاشــرة الجماعــية . هؤلاء اللاتى ظللن على فتورهن تجاه الإصبع ، فهن لا يلبين ، إلى درجة ميؤوس منها، محاولات الاستدراج المنحطة أخلاقيا.

واحدة من هؤلاء النسوة ، التى اكتشف فيها بواسطة تجربة الإبهام ميولاً للعربدة ، كانت حقيقة تحبه بعد الجماع أمسكت بإبهامه ، وقبلته بسذاجة ، وهذا يعنى : الآن أريد أن يتحول إبهامك من جديد إلى إبهام ، وإننى سعيدة أنه بعد كل الذى تخيلته ، أظل معك هنا بمفردنا تمامًا .

تغيرات الإبهام أو : كيف تتحرك العقارب فى ميناء الحياة .

(٢)

إن العقارب فى ميناء الساعة تدور فى دائرة ، كذلك دائرة الأبراج كما يرسمها المنجم لها شكل ميناء الساعة ، فقراءة الأبراج هى عبارة عن صورة مجازية للحياة ، تكمن فى داخلها حكمة كبيرة .

كيف يرسم لك المنجم البرج ؟ يرسم دائرة ، صورة المدار الكونى ويقسمها إلى اثنى عشر جزءا تمثل الأبراج المختلفة : الجدى ، الثور ، الجوزاء ، وهكذا . وفى هذه الحلقة - دائرة الأبراج يسطر رموزاً تخطيطية للشمس ، والقمر ، والكواكب السبعة تماما حيث كانت تقف هذه النجوم فى لحظة ولادتك . كما لو أنه رسم فى ميناء الساعة الفلكية ، المقسمة فى المعتاد إلى اثنتى عشرة ساعة ، تسعة أرقام أخرى موضوعة بعشوائية . وفى ميناء الساعة تدور تسعة عقارب : هى أيضًا الشمس ، القمر ، والكواكب ، ولكن فى وضعها وهى

تتحرك فعليا عبر الكون خلال فترة حياتك . كل كوكب - عقرب يجد نفسه فجأة مرتبطًا باستمرار بعلاقات جديدة ، وجيدة مع الكواكب - الأرقام ، هذه الرموز الثابتة لبرجك .

إن الالتقاء الذى لا يتكرر للنجوم فى لحظة ولادتك ، هو المحور الدائم لحياتك ، هو تعريفه الجبرى ، هو بصمات أصابع شخصيتك : فالنجوم الثابتة فى برجك تكون كل واحدة فى علاقتها بالأخرى زوايا، قيمتها التى يتم التعبير عنها فى درجات لها معنى مختلف (سلبى ، إيجابى ، حيادى) : تخيل أن كوكب الحب "الزهرة " فى علاقة متوترة مع كوكب "المريخ"العدوانى ؛ وأن الشمس التى تمثل شخصيتك الاجتماعية تزداد قوة باقترانها "بأورانوس" المفعم بالنشاط ، والجراءة . إن النشاط الجنسى الذى يرمز له بالقمر يكون مرتبطًا "بنبتون" المتعصب وما شابه ذلك ، ولكن عقارب النجوم المتحركة ستلامس فى طريقها النقاط الثابتة للبرج ، وتدخل فى اللعبة (تضعف ، تقوى ، تهدد) العناصر المختلفة لمحور حياتك . وهذه هى الحياة : لا تشبه رواية المتشردين ، التى يفاجأ فيه البطل باستمرار من فصل إلى فصل بأحداث جيدة ليس بينها أى قاسم مشترك . إنها تشبه الموسيقى التى يطلق عليها الموسيقيون : الموضوع وأشكاله المختلفة .

أورانوس يسير فى السماء ببطء نسبى . ويستغرق الأمر سبع سنوات حتى يمر من أحد الأبراج . فلنفترض أنه اليوم فى علاقة درامية بشمس برجك الثابتة (على سبيل المثال فى زاوية ٩٠ درجة) :

فإنك تعيش فترة صعبة ؛ وبعد واحد وعشرين عامًا سوف يتكرر هذا الموقف (فسوف يكون أورانوس فى زاوية ١٨٠ درجة من شمس برجك ، وهذا له نفسه المعنى التعس) : ولكن سيكون هذا ظاهريا فقط ، لأنه فى الوقت نفسه الذى سيهاجم فيه أورانوس شمس برجك، سيكون زحل فى السماء فى علاقة تآلف مع الزهرة عندك ، ستمر العاصفة من حولك فى هدوء . سيكون ذلك كأنه قد عاد إليك نفس المرض ، ولكنك عايشت ذلك فى مستشفى رائعة ، حيث يعمل الملائكة بدلاً من الممرضات ضيقات الخلق .

يقال إن التنجيم يعلمنا الجبرية : لن تفر من قدرك ! طبقًا لرأيى فإن التنجيم (مع الأخذ فى الاعتبار ، التنجيم كصورة مجازية للحياة) يقدم لنا شيئًا أكثر فطنة : لن تفر من محور حياتك ! ينتج عن ذلك وجود تخيل واضح إذا أردت أن تبدأ فى مكان ما حياة جديدة لا تشبه الحياة السابقة فى منتصف الحياة ، يجب كما يقال أن تبدأ من الصفر. فحياتك ستشيد دائمًا من المادة نفسها ، من اللبنات نفسها ، من المشاكل نفسها وأن هذا يبدو لك لأول وهلة "حياة جديدة" سيظهر لك بعد فترة قصيرة جدا كشكل مجرد للحياة السابقة.

إن دائرة البروج تشبه الساعة ، والساعة هى مدرسة النهائية : فبمجرد أن العقرب يكمل الدائرة ، ويعود إلى المكان الذى خرج منه، تنتهى بذلك دورة . ففى ميناء دائرة البروج تدور تسعة عقارب فى سرعات مختلفة ، وفى كل لحظة تنتهى دورة وتبدأ دورة أخرى ،

فعندما يكون الإنسان شابًا لا يستطيع أن يدرك الوقت كأنه دائرة ولكن كطريق يؤدى مباشرة إلى الأمام ، إلى آفاق أخرى على الدوام؛ لم يشعر بعد أن حياته تحتوى على محور واحد فقط ؛ يدرك هذا عندما تبدأ حياته تحقيق اختيارها الأول .

كان عمر روبنس أربعة عشر عامًا عندما أوقفته فى الشارع فتاة صغيرة ، عمرها تقريبًا نصف عمره وسألته : "من فضل حضرتك، كم الساعة يا سيدى؟ كانت هذه المرة هى الأولى التى تخاطبه فيها فتاة غريبة عنه بصيغة الاحترام ، وتلقبه بالسيد . كان مشدوها من السعادة ، وبدا له أنه تفتح أمامه مرحلة جديدة من الحياة . بعد ذلك نسى تماما هذه الواقعة ، وتذكرها فقط عندما قالت له سيدة جميلة : "عندما كنت شابا ، هل كنت تعتقد كذلك أن . . . " كانت هذه هى المرة الأولى التى يتحدث فيها أحد عن شبابه كأنه ماض .استحضر فى هذه اللحظة صورة الفتاة الصغيرة التى نسيها ، والتى سألته منذ وقت طويل كم الساعة ، وأدرك أن هاتين الشخصيتين النسائيتين يتبع كل منهما الآخر . كانت هاتان الشخصيتان لا تعنيان شيئًا فى حد ذاتهما ، والتقى بهما عن طريق الصدفة ،ورغم ذلك ففى اللحظة التى ربط فيها بينهما ، بدتا له كحادثتين جليلتين فى ميناء حياته .

أقول ذلك بطريقة أخرى : فلنتخيل أن ميناء حياة روبنس موضوع على ساعة فلكية ضخمة من العصور الوسطى ، مثلا على هذه الساعة التى ظللت لعشرين عامًا أسير بالقرب منها فى براغ فى

ميدان "المدينة القديمة" ، تدق الساعة ،وفوق الميناء تفتح نافذة صغيرة :. تخرج منها دمية – الفتاة الصغيرة ذات السبع سنوات ، والتى تسأل عن الساعة . وبعد ذلك عندما سيلمس نفس هذا العقرب الذى يتحرك ببطء شديد رقما آخر ، ستدق الأجراس ، وتفتح مرة أخرى النافذة الصغيرة ، وتخرج منها دمية لامرأة شابة ، والتى تسأل : "عندما كنت صبيًا . . .؟"

(٣)

عندما كان فى زهرة شبابه ، لم يجرؤ أن يأتمن أى امرأة على تخيلاته الجنسية . كان يعتقد أن كل الطاقة الجنسية لابد أن تتحول إلى أداء جسدى جارف على جسد المرأة . كان لرفيقاته الشابات الرأى نفسه . يتذكر بصعوبة واحدة منهن ، نرمز لها بحرف (A) ، والتى رفعت نفسها فجأة على مرفقيها ، وكعبيها فى منتصف الجماع ، قوست جسدها كالكوبرى ، ولذلك انقلب من عليها وكاد يسقط من على الفراش . هذه الإيماءة الرياضية كانت ممتلئة بالمعانى الكثيرة والتى يدين لها روبنس بالفضل . لقد عاش مرحلته الأولى : مرحلة الخرس الرياضى .

بعد ذلك تخلص من هذا الخرس ؛ وبدا جرئيًا جدا عندما حدد لأول مرة بصوت عال ، بكملة منطوقة أمام هذه الفتاة أو غيرها

المنطقة الجنسية من جسدها ، ولكن هذه الجرأة لم تكن كبيرة كما كان يبدو له، لأن العبارة التى اختارها كانت تصغيراً رقيقًا أو إعادة صياغة شعرية . ورغم ذلك كان مذهولا لجرأته (ومندهشا أن هذه الفتاة لم توبخه) وبدأ يختلق الصور المجازية الأكثر تعقيداً ، ولكى يتمكن بطريقة شعرية ملتوية أن يتحدث عن العملية الجنسية . كانت هذه هى المرحلة الثانية : مرحلة الصور المجازية .

فى هذه الفترة كان مصادقًا للفتاة B وبعد المداعبات الكلامية المعتادة ضاجعها . وعندما اقتربت شهوتها ، قالت له فجأة جملة ذكرت فيها عضوها التناسلى بلفظ مباشر بدون أى مجاز . ففى هذا اليوم سمع لأول مرة هذه الكلمة من فم امرأة (الأمر الذى يمثل بالمناسبة أيضا ، واحدة من اللحظات المهمة فى ميناء حياته) . فى حالة من الذهول والدهشة أدرك أنه فى هذه العبارة الهمجية إغراء أكثر ، وطاقة غير عادية من تلك التى توجد فى جميع الصور المجازية ، التى تم اختلاقها فى وقت ما .

وبعد مرور بعض الوقت دعته إليها المرأة C . كانت أكبر منه بخمس عشرة سنة تقريبًا . وقبل أن يذهب إليها ، ردد على صديقه M بعض العبارات البذيئة الرائعة (لا ، بدون أى صور مجازية !) ، والتى كان مستعدا ليقولها لهذه المرأة أثناء الجماع . انهار بطريقة غريبة : قبل أن يقرر النطق بهذه الكلمات ، نطقت بها هى . فأصيب بالذهول . ليس لأنها تفوقت عليه فى جرأتها الجنسية ، ولكن كشىء

أكثر غرابة : استخدمت حرفيا نفس الكلمات التى أعدها بنفسه لعدة أيام . هذا التطابق جعله مفتونا ، وحكم على هذا بأنه نوع من توارد الكلمات أو التقارب الخفى لروحيهما ، وهكذا بدأ يدخل ببطء إلى المرحلة الثالثة : مرحلة الحقيقة البذيئة .

المرحلة الرابعة كانت مرتبطة بشدة بصديقه M . مرحلة المراسلة الهادئة . المراسلة الهادئة ، وهكذا كانت تسمى اللعبة التى كان يتسلى بها ما بين الخامسة والسابعة من عمره . كان الأطفال يجلسون فى صف ويهمس كل منهما للآخر بجملة ، الذى بدوره ينقلها الثانى بهمس للثالث والثالث للرابع ،حتى الأخير الذى كان يقولها بعد ذلك بصوت مرتفع ، ويضحك الجميع من الفرق بين الجملة الأصلية ، وشكلها الأخير المتغير ، أما روبنس و M البالغان كانا يلعبان لعبة المراسلة الهادئة بأنهما يقولان للنساء عشيقاتهما جملة بذيئة فى شكلها الأصلى ، والنساء اللائى لم يعرفن أنهن يشاركن فى المراسلة الهادئة ، كن ينقلنها مرة أخرى . ولأنه كان لروبنس ، و M بعض العشيقات المشتركات (أو يتبادلانهن فيما بينهما فى سرية) ، كان يرسل كل منهما للآخر بواسطتهن تحيات مرحة . ذات مرة قالت واحدة لروبنس أثناء الجماع جملة غير متوقعة ، وملتوية بشكل غريب ، حتى أنه رأى فيها على الفور فطنة سيئة النية من صديقه . أصابته نوبة من الضحك لا يمكن التغلب عليها ، ولأن المرأة اعتبرت الضحك المكتوم اهتزازات جنسية شجعها ذلك فكررت هذه الجملة مرة أخرى ، وفى

المرة الثـالثة قالـتها وهى تـصرخ ، فرأى روبنـس فى نفســه فوق هذا الجسد الخاضع له معجزة الصديق الذى يضحك بصوت مرتفع .

وبهذه المناسبـة تذكر الفتاة (B) التى قالت له بدون مـقدمات فى نهاية مـرحلة الصور المجازية كلمة قـبيحة . فقـط الآن ، وبعد مرور بعض الوقت طرح على نفسه سؤالاً : هل كانت هى المرة الأولى التى تلفظت فـيها بهـذه الكلمة ؟ لم يشك حـينئذ مطلقـا فى ذلك . كان يعتقد أنها تحبه ، ولديه شك فى أنهـا تريد أن تتزوجه ، وكان متأكدا أنه ليس لديها أحد غيره . الآن فـقط أدرك أنه لابد أن شخصًا ما فى البداية علمها (ربما أقول مـرنها) أن تنطق هذه الكلمة بصوت مرتفع، قبل أن تكون قـادرة على أن تقولهـا لروبنس . نعم ، فقط بعـد عدة سنوات ، وبفـضل تجربة المراسلة الهـادئة ، أدرك أنه فى الوقت الذى كانت تقسم له فيه بإخلاصها ، كان لــ B بالتأكيد عشيق آخر .

إن تجربة المراسلة الهـادئة غيرته : فـقد الإحســاس (الذى يسيطر علينا جمـيعا بأن الأداء الجنسى هو لحظة خـصوصية مطلقـة ، عندما يتحول العالم من حولنا إلى صحراء لا نهـائية ، وفى منتصفها يتعانق جسدان وحيدان . وفجأة الآن أدرك أن هذه اللحظة لا توفر أى انفراد مريح . فعندما يسـير بين حشد من الناس فى الشانزيليـزيه فإنه يشعر بأنه منفرد بـنفسه ، وبدرجـة أكبر من الخـصوصيـة ، عن لو أنه فى حضن أكـثر عشيقـاته سرية . لأن مرحلة المراسلة الهـادئة هى مرحلة المخالطة فى الحب : فبفضل بعض الـكلمات يشارك الجميع فى عناق

مخلوقين يبـدو فى الظاهر أنهما منفردان ؛ فـالمجتمع يمون باسـتمرار سوق التصـورات الفاسدة ، ويتيح لها فرصـة الانتشار ، والدوران . استـحدث روبنس حينئـذ هذا التعريف للأمـة : هى مجتـمع الأفراد الذين ترتبط حياتهم الجنسية بنفس المراسلة الهادئة .

ولكن بعد ذلك تعرف على الفتاة (D) التى كانت أكثرصراحة من جمـيع النساء اللاتى التقى بهن فى فـترة ما ، فـخلال المقابلة الثـانية صرحت له أنها ممـارسة متعصـبة للعادة السرية ، وتصل إلى شـهوتها بأن تحكى لنفسها حكايات .(حكايات؟ أى حكايات ؟ احكى" ، وبدأ فى مضـاجعتهـا وبدأت تحكى : حمام سبـاحة ، حجرات خـاصة ، فتحـات محفورة فى الجـدران الخشبيـة ، عيون ، أحست بهـا عندما كانت تتجرد مـن ملابسها ، أبواب ، فتحت فجـأة ، وقف بها أربعة رجال ، وهكذا ، وهكذا ، وهكذا . كانت الحكاية جميلة ومبتذلة ، أما هو فكان مع (D) فى قمة نشـوته . ولكن منذ ذلك الوقت حدث له شىء غريب ، فعندما التقى بـنساء أخريات ، وجد فى تصوراتهن فتـافيت من هذه الحكايات الطويلة ، التى كانت تحكيـها له (D) أثناء الجماع ، صادفـته غالبًا الكلمة نفسـها التركيبة اللغـوية نفسها رغم أن هذه الكلمة وهذه التركيبة كانتا غير معتادتين تمامًا . وكان مونولوج D مرآة ظهر فيها جميع النساء اللاتى عرفهن . كانت عبارة عن موسوعة ضخمـة موسوعة "لاورس" المكونة من ثمـانية مجلدات للتـخيلات والجمل الجنـسية ، شـرح لنفسـه مونولوجهـا الكبيـر أولا طبقـا لمبدأ

المراسلة الهادئة : فبواسطة مائة من العشاق تجمعت فى رأسها كل الأمة ، كأنها فى ركن تصور آثم تم جمعه من كل أنحاء الوطن . ولكنه تأكد له مؤخرا أن هذا التفسير مستبعد . فقد وجد بقايا مونولوج (D) عند نساء كان يعرف بصورة مؤكدة أنه لا يمكنهن أن يدخلن فى علاقة غير مباشرة مع (D) ، لأنه لا يوجد بينهن أى عشيق مشترك ، ليلعب بينهن دور ساعى البريد.

بالإضافة إلى ذلك فقد تذكر حينئذ واقعة مع (C) أعد لها جملا غير مهذبة ليقولها لها أثناء الجماع ، ولكنها سبقته فى ذلك . قال عندئذ أنه توارد أفكار . ولكن هل قرأت حقيقة هذه الأفكار من رأسه؟ الاحتمال الأكبر أن هذه الجمل كانت فى رأسها قبل أن تعرفه بفترة طويلة. ولكن كيف أنه كان فى رأسيهما الجمل نفسها ؟ من الواضح أن السبب هو وجود نبع ما مشترك هنا وعندئذ خطر له أن نفس هذا التيار الواحد يخترق جميع النساء والرجال ، النهر المشترك ، والوحيد للتصورات الجنسية ، فالفرد لا يحصل على نصيبه من التخيل الآثم من العشيق أو العشيقة بطريقة المراسلة الهادئة ، ولكن هذا التيار غير الشخصى (فوق قدرة الفرد أو تحت قدرته) . ولكن إذا قلت إن هذا النهر الذى يخترقنا غير شخصى (فإن ذلك يعنى أنه يتبعنا ،ولكن يتبع من خلقه ، ومن وضعه فينا ، أو بمعنى آخر يتبع الرب ، أو حتى أنه هو الرب أو واحدة من صوره .

عندما صاغ روبنس هذه الفكرة للمرة الأولى ، بدا له أنها تنطوى على انتهاك للمقدسات ، ولكن هذا الإحساس بالكفر تبدد ، وغاص هو النهر السفلى بنوع من الخشوع الدينى ، عرف أننا جميعًا مرتبطون بنفس التيار ليس كـأمة ولكن كأطفال للرب . فـعندما غاص فى هذا التيار ، شـعر أنه يمتزج فى عمل مـا غامض مع الرب . نعم ، المرحلة الخامسة هى المرحلة الغامضة .

(٤)

ولكن هل قـصة حيـاة روبنس هى فقط قـصة للحب الجـسدى؟ يمكن فهمها هكذا واللحظة التى اتضح فـيها أنها هكذا ، صارت أيضًا حدثا بارزاً فى الميناء .

فعندما كان طالبا ، كان يقضى الساعات الطوال فى المتاحف أمام اللوحات الفنية ، ورسم فى المنزل مئات من اللوحات بالألوان المائية ، وكـان مشـهوراً بين زمـلائه برسومـه الكاريكاتيـرية للأساتذة . كـان يرسمهم بالقلم الرصاص فى مجلة الطلبة المطبوعة ، وبالطباشير على السبورة فى أوقات الراحة ، وبذلك يسبب سعادة كبيرة للفصل . هذه الفترة جـعلته يعرف ما هى الشـهرة : كان معـروفا من كل المدرسة ، ومحل إعـجابها ، وكـان الجميع ينادونه من باب الممـازحة بروبنس. وكتذكار لـهذه السنوات الجميلة (سنوات الشهرة الوحـيدة) تمسك بهذا

اللقب طول حياته ، وألح على أصـدقائه (بسذاجة مثيرة للدهشة) أن ينادونه بهذا الاسم .

انتهت الشهـرة بنهاية المدرسة الثانوية . أراد بعـد ذلك أن يلتحق بمدرسة الفنون التشكـيلية ، ولكنه أخفق فى الامتحـان هل كان أسوأ من الآخرين ؟ أم أنه كان سيء الحظ ؟ الغريب أننى لا أعرف الإجابة على هذا السؤال السهل .

وبتكاسل بدأ فى دراسة الحقوق متهما صِـغر مساحة محل ميلاده سويسرا ، بـأنه السبب فى الفشل . تمنى أن يحقق رسـالته فى الرسم فى مكان آخر ، وجرب حظه مرتين : أولاً عندمـا تقدم للامتحان فى مـدرسة الفنـون الجمـيلة فى باريس ولـم ينجـح ، وبعد ذلك عـرض رسومه على عدة مجلات . لماذا رفضوا هذه الرسوم ؟ لم تكن جيدة؟ أم أن هؤلاء الذين قيـموها كانوا أغـبياء ؟ أم أن هذه الرسـوم لم تثر اهتمـام أحد ؟ مرة أخـرى أستطيع أن أقول إنه لـيس لدى إجابة على هذه الأسئلة .

ولأنه متعب من الفشل ، ابتـعد عن أى محاولات أخرى . نتج من ذلك (وقـد أدرك ذلك جـيداً) أن ولعـه بالرسم ، والتلوين كـان أضعف مما اعـتقد ، وأنـه لم يكن مقدراً له أن يسلك طـريق المبدعين كما توقع عندمـا كان طالبا فى المدرسة الثـانوية . فى البداية أصيب بخيـبة أمل من تلك الحقـيقة ، وبعـد ذلك ظهر فى داخله رغـبة فى الدفاع عن استسلامه كوسـيلة للمعارضة : لماذا يجب أن يكون مولعًا

بالتلوين ؟ ما هو الشيء المستحب في هذا الولع ؟ ألا تخرج غالبية الصور السيئة ، والروايات السيئة فقط لأن المبدعين يرون في ولعهم بالفن شئ مقدس ، رسالة ما ، وليس التزامـا (التزاما تجاه أنفسهم ، بل تجاه البشرية) ؟ وتحت تأثير استسلامه بدأ يرى في الفنانين ، والأدباء بصفة خاصة أناسًا خاضعين لطموحهم أكثر من كونهم موهوبين بإبداعهم ، وتجنب عالمهم .

أكبر منافس له ، الغلام الذى فى مثل سنه (N) الذى ينحدر من نفس المدينة نفسها ، والذى درس مثله فى المدرسة الثانوية ، ولم يقبل فقط فى مدرسة الفنون الجميلة ، ولكنه حقق بعد فترة قصيرة نجاحات رائعة . فى أثناء دراستهم الثانوية كان الجميع يعتبرون روبنس أكثر موهبة من (N) بدرجة كبيرة . هل يعنى هذا أن الجميع لم يكونوا فى ذلك الوقت على صواب ؟ أم أن الموهبة شىء يمكن أن يفقده الإنسان فى الطريق ؟ وكما نتوقع لا توجد إجابة على هذه الأسئلة . وبخلاف ذلك يوجد ظرف مهم : ففى الفترة التى اضطرته إخفاقاته لأن يتخلى نهائيًا عن الرسم (فى نفس الفترة التى احتفل فيها (N) بأول نجاحاته)، كان روبنس يصادق صبية غاية فى الجمال ، بينما تزوج منافسه من آنسة من أسرة ثرية ، قبيحة إلى درجة أن روبنس عندما نظر إليها فقد القدرة على الكلام ، بدا له أن القدر بتوافق الظروف هذه يشير له إلى الشىء الذى يوجد به منهل حياته : فهو ليس فى الحياة العامة ، ولكن فى الحياة الخاصة ، ليس فى ملاحقة النجاح المهنى ، ولكن فى النجاح مع النساء . وفجأة بدا هذا الذى كان يظهر بالأمس على

أنه هزيمة كانتصار مدهش : نعم ، ويتحول عن الشهرة ، عن القتال من أجل الاعتراف به (قتال فاشل ومحزن) ، لكى يستسلم للحياة نفسها . وحتى لم يسأل نفسه ، لماذا النساء بالذات هن "الحياة نفسها" . بدا له هذا الأمر بديهيا ، وواضحا ، وفوق كل الشكوك . كان متأكداً أنه اختار طريقا أفضل من منافسه المبارك بهذه القبيحة الثرية . وفى هذه الظروف كانت فتاته الجميلة الساحرة بالنسبة له ، ليس فقط وعداً بالسعادة، ولكن قبل كل شيء انتصاراً وفخراً ، ولكى يؤكد انتصاره غير المتوقع ، ويختمه بختم اللاعودة تزوج من هذه الفاتنة ، مقتنعا بأن كل العالم يحسده .

(٥)

النساء تعنى لروبنس "الحياة نفسها " ، ورغم ذلك لم يكن لديه شيء أكثر إلحاحًا من الزواج بفتاة جميلة ، وبذلك يبتعد عن النساء ، إنه يتصرف بشكل غير منطقى ، ولكن عادى تماما ، فقد كان عمره أربعة وعشرين عامًا . كان فى ذلك الوقت قد دخل بالفعل إلى مرحلة الحقيقة البذيئة (يعنى هذا أن ذلك حدث بعد فترة قصيرة من معرفته بالفتاة (B) ، والسيدة (C) ، لكن تجاربه الجديدة لم تغير شيئا فى يقينه بأن الحب أسمى من المعاشرة الجنسية ، الحب الكبير ، هو أعظم قيمة فى الحياة ، فقد سمع عنه كثيراً ، قرأ عنه كثيراً ، شعر به كثيراً ، ولكن لم يعرف عنه شيئا لم يشك فى أن الحب هو تاج الحياة

(هذه الحياة نفسها ، التى فضلها على حياته العملية) ، وعليه الآن أن يستقبله بأحضان مفتوحة ، وبدون حلول وسط .

وكما قلت فإن العقارب فى ميناء الجنس أشارت إلى ساعة الحقيقة البذيئة ، ولكن بمجرد أن بدأ فى المعاشرة ، حدثت على الفور ردة إلى المراحل السابقة : فإما كان يؤثر الصمت فى الفراش ، أو يقول لعروس المستقبل صوراً مجازية رقيقة ، مقتنعاً أن البذاءة قد تنقلهما إلى خارج نطاق الحب .

سأقول ذلك بشكل آخر : إنه حبه لهذه الفتاة الساحرة رجع به لمرحلة العذرية لأنه كما قلت فى مناسبة أخرى ، إن كل أوروبى عندما ينطق بكلمة الحب يعود على جناحى الشوق إلى طبيعة وإحساس ما قبل الجماع (أو بعيدا عن الجماع) تماما إلى حيث كان يعانى الشاب فرتر وحيث كاد دومينيك فى رواية "فرومينتين" أن يسقط من على حصانه . كان روبنس عندما التقى بحبيبته مستعدا لأن يضع وعاء أحاسيسه على النار وينتظر حتى يتحول الإحساس عند نقطة الغليان إلى عشق . المشكلة المؤكدة كانت فقط فى أنه فى ذلك الوقت كانت له عشيقة ثانية فى مدينة أخرى نرمز لها بالحرف (E) أكبر منه بثلاث سنوات ، وكان يعاشرها منذ فترة طويلة قبل أن يلتقى بعروسه القادمة ، وأيضا لبضعة شهور بعد ذلك . توقف عن رؤيتها فى اليوم الذى اتخذ فيه قرارا بالزواج . لم يكن سبب الانفصال هو الفتور العفوى للأحاسيس تجاه (E) (فسوف يظهر بعد

قليل أنه كان يحبها كثيرا) ولكن إلى حد ما هو إحساسه بأنه دخل إلى المرحلة الكبيرة ، والشهيرة فى حياته ، حيث يجب أن يبارك الحب الكبير بالإخلاص . ولكن قبل الزفاف بأسبوع (والذى كان يشك فى ركن من داخله فى حتميته) انتابته حالة من الحنين الذى لا يقاوم لـ (E) ، والتى تركها بدون أن يشرح لها أى شىء ولأنه لم يسم علاقته بها أبدا بالحب ، فقد كان مندهشا من أنه يشتاق إليها بجسده ، وقلبه ، ونفسه بلا حدود . لم يستطع التحكم فى نفسه ، وانطلق إليها . تذلل لها أسبوعا لكى تسمح له بمضاجعتها ، استرحمها ، حاصرها بالتودد ، بالحسرة ،بالإلحاح ، ولكنها لم تعطه أكثر من نظرة لوجهها الحزين ، ولم تسمح له حتى بلمس جسدها .

وفى حالة من عدم الرضا والحزن عاد إلى المنزل فى يوم الزفاف. وفى خلال المأدبة الاحتفالية شرب حتى الثمالة ، وفى المساء اصطحب العروس إلى شقة الزوجية . وقد أعماه النبيذ والشوق إليها ، ناداها فى منتصف الجماع باسم عشيقته السابقة. كانت هذه كارثة ، لن ينسى أبدا هذه العيون الواسعة التى كانت تنظر إليه فى دهشة مرعبة ! فى هذه اللحظة التى انهار فيها كل شىء ، خطر له أن عشيقته المخلوعة قد ثأرت منه ، وفى اليوم ، الذى عقد فيه قرانه دمرت زواجه للأبد . ولعله استيقظ فى هذه اللحظة القصيرة حتى على عدم احتمالية ما حدث ، على حماقة وغرابة زلة اللسان هذه ، هذه

المفارقـة التى ستـجعل من الانهيـار المحتـوم للزواج أيضا شيـئا أكـثر بشاعة. كـانت هـذه ثلاث أو أربع ثوان عصيـبة لـم يعرف فيـها ماذا يفعل ، حـتى بدأ يصرخ : يا إيفا ، يا إليـزابيث ، يا مارلين ، أنت كل النساء ! "لـم يقدر أن يتذكر سـريعا الأسماء الأولى لنساء أخريات فكرر : يا إليزابث ، يا مارلين نعم ، أنت بالنسبة لى كل النساء ! كل نساء العالم ! يا إيفا ، يا كـلارا ، يا مارلين ، أنت كل النساء ! أنت امرأة فى الجـسم ! مارلين ، جريتـشين ، كل نساء العالـم بك أنت ، تحملين جميـع أسمـائهن ! . . . " وضاجعـها بحركات مسرعة كأنه رياضى حـقيـقى فى الجنس ؛ وبعد بـضع ثوان تأكد من أن عـينيهـا المتوحشتين اكتسبتا مرة أخرى شكلهما الطبيعى ، وجسدها الذى تحجر منـذ لحظة تحـته عـاد يتحـرك فى الإيقاع ، الذى أعـاد إليه تناغـمه الهدوء والثقة .

إن الطريقة التى خرج بها من هذا الموقف العصيب ، كانت حافة اللامـعقـول ، ويمكن أن نندهش من أن هذه الزوجـة الشـابة حديثـة الزواج أخذت هذه المهزلة المجنونة محمل الجد . لا ننسى بالطبع أنهما كان يعـيشان فى أسـر التفكير فى ظل مـا قبل الجمـاع ، الذى يقرب الحب من المطلق . مـا هو معيـار حب مرحلة العذريـة ؟ فقط معـيار كمى : الحب هو شعور كبـير جدا ، جدا ، جدا ، الحب المزيف هو شعور صغير ، الحب الحقيقى هو شعور كبير . ولكن أليس من وجهة نظر المطلق كل حب صغيـر ؟ بالطبع ، ولذلك فإن الحب لكى يثبت

أنه حقيقى يريد أن يبتعد عن العقل ، ألا يعرف حدوداً ، ألا يخضع للاحتمال ، ويهفو لأن يتحول إلى "هوس فعال للرغبة " (لا نسى إلا وراد) ، أو بمعنى آخر يريد أن يكون مجنونا ! فعدم احتمالية الإيماءة المغالية يمكن أن تأتى فقط بمنافع ، فالطريقة التى خرج بها روبنس من المأزق ليست بالنسبة للمراقب السطحى مناسبة أو مقنعة ، ولكنها فى الموقف الحالى الشىء الوحيد الذى مكنه من تجنب الكارثة : وهو يتصرف كالمعتوه استغاث بالمطلق المجنون للحب ، ونجح فى ذلك .

(٦)

إذا كان روبنس وجها لوجه مع زوجته الشابة قد أصبح من جديد رياضى مفرط فى أحاسيس الحب ، فإن هذا لا يعنى أنه تخلى للأبد عن القذارة الجنسية ، ولكنه أراد أن يضع أيضا القذارة فى خدمة الحب، تخيل أنه فى نشوة الزواج الأحادى يعايش مع امرأة واحدة أكثر من مائة أخريات . ولكنه لابد أن يجيب على سؤال واحد فقط : فى أى إيقاع يجب أن تسير مغامرة الرغبة الجنبسية على طريق الحب ؟ ولأن طريق الحب يجب أن يكون طويلا ، أطول ما يكون ، ربما بلا نهاية، فقد حدد مبدأه ، أوقف الوقت ، لا تتعجل .

إذا افترضنا أنه تخيل مستقبله الجنسى مع هذه الفتاة الفاتنة كأنه صعود إلى جبل عال . فإذا وصل إلى القمة فى اليوم الأول ،فماذا

عساه أن يفعل بعد ذلك ؟ كان عليه أن يخطط لطريقه بحيث يشغل كل حياته . ولذلك فقد عاشر زوجته الشابة بالطبع بحرارة ، باجتهاد بدني ، ولكن بطرق ، قد أقول إنها كلاسيكية وبدون أى قذارة ، والتي كانت تجذبه (إليها أكثر من أى امرأة أخرى) ، ولكنه أجلها إلى السنوات القادمة .

وفجأة ، بعد ذلك حدث ما لم يكن متوقعا : لم يفهم كل منهما الآخر ، يثير كل منهما أعصاب الآخر ، بدآ يتصارعان على من له السيطرة فى شئون المنزل ، كانت هى تؤكد أنها تريد حرية أكبر لطريقتها فى الحياة ، وكان يغضب لأنها لا تريد أن تسلق له البيض ، وانفصلا فجأة بأسرع مما كان يعتقدان فى يوم من الأيام . اختفى هكذا سريعًا الإحساس الكبير الذى أراد أن يبنى عليه كل حياته ،لدرجة أنه شك فى أنه شعر به فى وقت ما . إن اختفاء الإحساس (المفاجئ والسريع ، والسهل !) كان بالنسبة له هائلاً لا يصدق لشدة ما حدث أكثر بكثير من وقوعه المفاجئ فى الحب قبل عامين .

انعدم ليس فقط توازنه العاطفى ، ولكن أيضا التوازن الجنسى لحياته الزوجية . وبسبب هذا الإيقاع البطيء الذى وضعه ، عايش مع هذه المخلوقة الفاتنة فقط جماعًا ساذجًا بدون أى إثارات كبيرة . لم يصل معها لا إلى قمة الجبل ، ولا حتى إلى أول رحلة استكشافية . ولذلك حاول أن يلتقى بها عدة مرات بعد الطلاق (لم تعترض على ذلك ؛ فمنذ اللحظة التى توقف فيها الصراع على السيطرة على شئون

المنزل ، ضاجعته من جديد عن طيب خاطر) ، وليفعل سريعا على الأقل بعض الانحرافات الصغيرة التى أدخرها للأعوام التالية . ولكنه لم يفعل تقريبا شيئا ، لأنه فى هذه المرة اختار إيقاعا سريعا أكثر من اللازم . وقد فسرت المطلقة الجميلة رغبته الجنسية المتعجلة (أخذها بقوة إلى مرحلة الحقيقة القذرة) كنوع من الكلبية ، وغياب الحب ، ولذلك انتهت سريعا علاقات ما بعد الزواج .

إن زواجه القصير كان فى حياته مجرد حدث بين قوسين ، مما يدفعنى للقول بأنه عاد بالضبط إلى حيث كان قبل أن يلتقى بعروسه ؛ ولكن قد لا تكون هذه هى الحقيقة . لقد عايش الامتلاء بالإحساس الجنسى ، والفشل فيه الذى لم يكن له عواقب درامية مؤلمة بشكل يصعب تصديقه ، وكأنه معرفة مذهلة نبهته إلى أنه يوجد بصفة نهائية خلف حدود الحب .

(٧)

إن الحب الكبير الذى بهره قبل عامين جعله ينسى الرسم . ولكن عندما طوى صفحة الزواج ، تأكد بخيبة أمل محزنة أنه خلف حدود الحب ، وبدا له فجأة أن تركه للرسم هو استسلام غير عادل .

بدأ من جديد يضع خطوطًا للصور التى كان يهفو لرسمها فى كراسة الرسوم التخطيطية ، فعندما كان طالبا فى المدرسة الثانوية ،

كان يتخيل جميع رسامى العالم يسيرون فى نفس الطريق الكبير ؛ كان طريقا ملكيًا يبدأ من الفنانين القوطيين إلى إيطاليى عصر النهضة العظماء ، وبعد ذلك إلى الهولنديين ومنهم إلى "دولاكروا" ، ومن "دولاكروا" إلى "مانيه" ، ومن "مانيه " إلى "مونيه" ،ومن بونار (أخ ، كم كان يحب بونار !) إلى "ماتيس" ومن "سيزان" ، إلى "بيكاسو" . لم يكن الرسامون يسيرون عبر هذا الطريق فى جماعة كالجنود ، لا ، كل منهم سار بمفرده ، ولكن رغم ذلك ما كان يكتشفه أحدهم يصلح لأن يكون إلهاما للآخر، وكان الجميع يعرفون أنهم يسيرون للأمام إلى المجهول ، الذى كان هدفهم المشترك ، وربط بينهم جميعا ، وفجأة بعد ذلك حدث أن الطريق اختفى كأننا استيقظنا من حلم جميل . نظل للحظة نبحث عن الشخصيات التى تتلاشى ، قبل أن ندرك في النهاية أن الأحلام لا يمكن استرجاعها . اختفى الطريق ، لكنه رغم ذلك بقى فى نفس الرسامين صورة رغبة لا تموت فى "السير قدمًا" . ولكن "قدما"إلى أين ، فلم يعد يوجد طريق ؟ ففى أى اتجاه يمكن البحث "قدمًا" المفقودة ؟ وهكذا أصبحت الرغبة فى السير للأمام نوعا من الاضطراب العصبى عند الرسامين ؛ ففروا ، سار كل منهم في اتجاه وفى خلال ذلك كانوا يتجولون بلا توقف كالجمهور الذى يسير هنا وهناك فى نفس الميدان ، أرادوا أن يتميز كل منهما عن الآخر ، واكتشف كل منهم من جديد اكتشافًا آخر سبق اكتشافه . ومن حسن الحظ أنهم وجدوا مبكرا أناسًا (ليسوا رسامين ولكن رجال أعمال ، ومنظمى معارض مع مندوبيهم ، ومستشاريهم

الإعلاميين) الذين طوروا هذه الفوضى، وحددوا أى اكتشاف يجب اكتشافه من جديد فى هذا العالم . رفعت إعادة النظام مرة أخرى كثيرا مبيعات اللوحات المعاصرة . اشترى هذه اللوحات لصالوناتهم نفس الأثرياء الذين سخروا من "بيكاسو" و"دالى " قبل عشر سنوات ، ولذلك كان روبنس يكرههم بشدة . الآن قرر الأثرياء أن يصبحوا مسايرين للموضة ، وتنفس روبنس الصعداء أنه ليس رساما .

ذات مرة زار متحف الفن الحديث فى نيويورك . كان سعيدا أنه وجد فى الطابق الأول "ماتيس" و"براك" ، و"بيكاسو" و"ميرو" و"دالى" و"إرنست" . إن لمسات الفرشاة على لوح الرسم عبرت عن متعة جارفة . كانت الحقيقة مغتصبة بروعة كالمرأة التى اغتصبها "فاون" ، أو تصارعت مع الرسام كما يتصارع الثور مع مصارعه . لكن عندما صعد إلى الطابق الأعلى الذى يحتوى على اللوحات الأكثر معاصرة ، شعر كأنه فى الصحراء ؛ لم ير فى أى منها اللمسة المبهجة للفرشاة على لوح الرسم ؛ لم ير أى أثر للمتعة ؛ اختفى الثور المصارع ؛ هل أزاحت اللوحات الحقيقة عن نفسها ، أم أنها حاكتها بحرفية ساخرة وجامدة ، بين كلا الطابقين يتدفق نهر Léthé ، نهر الموت والنسيان .عندئذ قال لنفسه أن ابتعاده عن الرسم كان له معنى أعمق من نقص الموهبة أو العناد : فى ميناء الرسم الأوربى أعلنت الساعة منتصف الليل .

فبماذا كان سيشتغل الكيميائى العبقرى الذى تم زرعه فى القرن الثانى عشر ؟ ماذا كان سيصبح مصير "كريستوفر كولومبس" اليوم، بعدما أصبحت تقوم على خدمة الطرق البحرية ألف من شركات النقل؟ ماذا كان سيكتب "شكسبير" فى الفترة التى لم يكن بها مسرح، أو لم يعد يوجد ؟

هذه ليست أسئلة إنشائية . فعندما يكون لدى الإنسان موهبة لعمل ، وأعلنت الساعة منتصف الليل (أو لم تدق الساعة الأولى بعد) ، فماذا سيحدث لموهبته ؟ هل تتغير ؟ هل تتأقلم ؟ هل سيصبح كريستوفر كولومبس مديراً لشركة سياحية ؟ هل سيكتب شكسبير سيناريوهات لأفلام "هوليود"؟ هل سينتج "بيكاسو" مسلسلات رسوم متحركة ؟ أم أن جميع هذه المواكب العظيمة ستتنحى جانبا ، وترحل- إذا كان لى أن أقول - إلى كنيسة التاريخ الممتلئة بخيبة الأمل الكونية لأنهم ولدوا فى الزمن الخاطئ ، بعيداً عن عصرهم ، بعيداً ، عن الميناء الذى خلقوا لزمنه ؟ هل سيهجرون موهبتهم التى هى فى غير أوانها ، مثلما ترك "ريمبو" الشعر وهو فى التاسعة عشرة من عمره؟

حتى هذه الأسئلة لا توجد عليها إجابة لا لى ، ولا لكم ، ولا لروبنس . هل كان روبنس يحفظ فى داخله روايتى عن القدرة التى لم تتحقق للرسام الكبير ؟ أم أنه لم تكن لديه أى موهبة ؟ هل ترك الرسم لانعدام قدراته ، أم فى الحقيقة على العكس من ذلك لقوة

بصيـرته ، التى أرتأت عدم جدوى الرسم ؟ بالطبع إنه فكر غـالبا فى ريمبـو وإنه كـان يقـارن نفســه به في داخله (ولـكن بلا شجـاعـة ، وبسخرية) فريمبو يترك فقط الشـعر بصفة نهائية ، وبلا أسف ،ولكن كان العـمل الذى اشتـغل به بعد ذلك عبـارة عن تعارض سـاخر مع الشعر : يقال إنه كان يتاجـر فى السلاح فى أفريقيا ، بل وفى الرقيق أيضا . الرأى الثاني يعتبر فى أغلـب الظن خرافة مفتراه تصف بشكل جـيــد ومبـالغ فـيه العنف المـدمر للنفس كـمـا تصف الانفعـال ، والغضب ، الذى فـصل ريمبو عن ماضيــه كمبدع . فـإن كان روبنس يزداد انجذابًا لعالم المال والبورصـة بمرور الوقت ، فربما كان بسبب أن هذا العمل (سواء عن حق أو بدون حق) بدا له كنقـيض لأحلامه فى مجال الفن . ذات يوم عندما أصبح زمـيل دراسته مشهوراً باع روبنس لوحة كان قد حـصل فقط على مال وفير ، بل اكتـشف أيضا الطريقة التى سيـقتات بها فـى المستقبل : سـوف يبيع للأغنياء (الذين سـخر منهم) لوحات الرسامين المعاصرين (الذين لم يكن يقدرهم) .

يوجد فى هذا العالم بالتأكيـد الكثير من الناس الذين يقتاتون من بيع اللـوحـات الفنيـة ، ولـن يخطر لهم ، ولا حـتـى فى الحلم أن يخجلوا من مهنتهم . ألم يكن "فيلازكيز" ،و"فيرمير" ،و"رامبرانت" يتاجرون كذلك فى اللوحات الفنية ؟ إن روبنس يعرف ذلك بالطبع ، ولكن إذا استطاع أن يقارن نفسه بريمبو تاجر الرقيق فإنه لن يقارن نفسه أبداً بالرسامين العظماء المتاجرين فى اللوحات الفنية. فإنه لن يشك ، ولو للحظة فى عـدم جدوى عملـه . فى البداية كان حـزينا لذلك ،

ولام فى نفسه اللاأخلاقية . لكنه قال لنفسه بعد ذلك : ماذا يعنى بالضبط أن تكون مفيداً ؟ إن مقدار نفع جميع الناس فى جميع العصور يكمن كله فى هذا العالم الذى نراه اليوم . والذى يتضح منه : أنه لا يوجد شىء أكثر أخلاقية من كونك بلا جدوى .

(٨)

كان قد مر على انفصاله عن زوجته اثنا عشر عاما تقريبا عندما حضرت إليه (F) . قصت عليه كيف أن رجلا ما دعاها منذ فترة قريبة لزيارته ، ثم تركها فى البداية لمدة أكثر من عشر دقائق تنتظر فى الصالون ، تحت ذريعة أنه لابد أن ينهى فى الغرفة المجاورة مكالمة هاتفية مهمة . من الأرجح أنه اصطنع هذه المكالمة ، لكى يمكنها خلال ذلك من تفقد مجلات إباحية موضوعة على المنضدة الصغيرة أمام المقعد الذى عرض عليها . وأنهت (F) روايتها بهذه الملاحظة : "لو كنت أصغر سنا ، فى السابعة عشر من عمرى لتمكن منى . هذا هو سن النزوات الأكثر جنونًا ، حيث لا يستطيع الإنسان مقاومة أى شىء . . . "

كان روبنس يستمع إلى (F) على الأرجح بلا تركيز ، حتى جذبته كلماتها الأخيرة من غفلته . سيحدث له ذلك بصفة مستمرة : أن يتفوه أحد بجملة ، وهذه الجملة تؤثر عليه على غير انتظار كأنها

تأنيب له : تذكره بشيء مر به في حياته ، شيء أخفق فيه ، أخفق فيه بشكل لا يمكن معالجته. فعندما تحدثت (F) عن الفترة التي كانت فيها في السابعة عشرة من عمرها ، حيث لم تكن قادرة على مقاومة أي إغراء ، وتذكر زوجته التي كان سنها أيضا عندما عرفها سبعة عشر عاما . وعاد إلى مخيلته الفندق الريفي ، حيث أقام فيه معها بعض الوقت قبل الزفاف . كان يجامعها في حجرة ملتصقة بها حجرة صديق لهما يستعد للنوم . فهمست لروبنس " إنه يسمعنا ! . الآن فقط (حيث يجلس في مقابل (F) . التي تحكي تجاربها وهي في السابعة عشرة من عمرها) يدرك أنها كانت حينئذ تتأوه بصوت أكثر ارتفاعا من أي وقت مضى ،بل إنها كانت تصرخ ، كانت تصرخ متعمدة ليسمعها صديقهما ، وحتى في الأيام التالية كانت غالبا ما تعود إلى هذه الليلة وتسأله : "أتعتقد حقا أنه لم يسمعنا ؟ "فسر في ذلك الوقت سؤالها على أنه نوع من الخجل المزعج ، وهدأ من روع عروسه، (الآن يشعر بالخجل الشديد عندما يفكر في حماقته في ذلك الوقت) بأن هذا الصديق معروف بنومه العميق . نظر إلى (F) ، وأدرك أنه ليس لديه أي رغبة خاصة في أن يضاجعها في حضور أي امرأة أخرى أو رجل آخر . ولكن كيف أن هذه الذكرى عن زوجته التي تأوهت ، وصرخت قبل أربعة عشر عاما ، وهي تفكر في الصديق الراقد خلف الجدار الرقيق ، كيف أن هذه الذكرى جعلت قلبه الآن يخفق ؟

خطر له أن المعاشـرة فى ثلاثة ، فى أربعة يمكن أن تكون مثـيرة فقط فى حضور المحبـوبة . الحب فقط يمكن أن يوقفظ الدهشة والفزع المثيـر من النظر إلى جسـد المرأة فى أحضـان رجل آخر . فالحـقيـقة الأخلاقية القديمة عن أن الاتصال الجنسى ليس له معنى بدون الحب ، أصبحت فجأة صادقة ، واكتسبت مفهوما جديدا .

(٩)

وفى اليوم التالى طار إلى روما حيث كانت تتطلب ذلك التزامات العمل . وعند الساعة الرابعة أصبح خاليا ، كان ممتلئا بحنين لا يمكن التخلص منه : فكر فى زوجتـه ، لم يفكر فيها فقط ؛ جـميع النساء اللاتى عرفهن مررن أمام عينيـه ، وبدا له أنه انصرف عنهن جميعا ، وأنه رأى مـعهن القليل جـدا مما كان فى قـدرته أو بإمكانه ، أراد أن ينفض عن نفـسه هذا الحنـين ، وهذه الحالة من عـدم الرضا ، فـزار مـعرض صـور قصـر "بيربرينى" (كـان يزور فى كل المدن معـارض الصور) وبعد ذلك اتجه إلى الميدان الأسـبانى وهبط عبر الدرج الواسع إلى حديـقة "فيللا بورجـيس" . كانت تقف عـلى القواعد الهـزيلة المحـددة فى صـفـوف طويلة من الطريق تماثيل نصـفـيـة من الرخـام للمشـاهير الإيطاليين . كانت وجـوههم المتحجـرة فى تكشيرة نهـائية تكشف عن مجمل حياتهم . كان لدى روبنس إدراك خاص لكوميدية التمـاثيل فضحك . تذكـر حكاية من أيام الطفولة : الساحـر الشرير

سحـر الناس أثناء مأدبة طعـام ، بقى الجميع فى الـوضع الذى كانوا عليه تماما بأفواه مفتوحة ، وبوجه ملوى من المضغ ، وعظمة مقضومة فى اليد .

وذكرى أخرى : الناس يفـرون من "سدوم" وغير مـسموح لهم بالنظر تحت تهديد أنهم سيتحولون إلى أعمدة من الملح . هذه الواقعة من الإنجيل تجـعل من المقبـول بوضوح أنه لا يوجـد فزع أكـبر ، ولا عقـاب أكبـر مـن تحـول الثانيـة إلى خلود ، من انتزاع الإنـسان من الزمن ، من إيقافه فى منتصف حركته الطبيعية ، وهو غارق فى هذه الأفكار (نسيـها فى الثانية التـالية !) رأها فجأة أمـامه . لم تكن هذه زوجـته (هذه التى تأوهـت بصوت مـرتفع ، لأنهـا كانت تعـرف أن صديقهما يسمعها فى الحجرة المجاورة) ، كانت هذه واحدة أخرى.

كل شىء حدث فى جـزء من الثانيـة ، عرفهـا فى اللحظة التى أصبح جـسد كل منهمـا جنبا إلى جنب مع الآخر ، وحـيث كان من المحتمل أن خطوة أخرى ستباعد بينهما بلا رجعة . كان عليه أن يجد فى نفسـه التصمـيم ، والسرعة لكى يقف ، ويسـتدير (أما هى فـقد تفاعلت على الفور مع حركته) ويتحدث إليها .

شعر بأنه يشتاق حقيقة إليها منذ سنوات عديدة ، كأنه كان طوال هذه الفترة يبحث عنها فى كل العالـم . كان هناك مقهى على بعد مائة متر منهما ، طاولاته فى الخارج تحت أكاليل الأشجار ، والسماء رائعة الزرقة . جلسا فى مقابل بعضهما البعض .

كانت تضع على عينيها نظارة سوداء . أمسكها بأصابعه "ورفعها من على عينيها بحرص ، ووضعها على الطاولة . لم تمانع . قال "بسبب هذه النظارة كدت لا أعرفك" .

شربا مياهًا معدنية ، ولم يستطع كل منهما أن ينزل عينيه عن الآخر . كانت مع زوجها فى روما ، ولديها بالكاد ساعة من الزمن . عرفت أنه لو كان ممكنا لجامعها فى نفس اليوم ، وفى نفس اللحظة . ما اسمها ؟ ما اسمها الأول ؟ نسى ذلك ، وكان من غير الممكن أن يسألها ؟

حكى لها (وكان يعنى ذلك بكل الصدق) أنه طوال الفترة التى لم ير فيها كل منهما الآخر ، كان لديه إحساس أنه قال لها : هل تعرفين ماذا كنت أسميك ؟

"لا أعرف ، "

"العوادة "

" العوادة ؟ " .

" لأنك كنت رقيقة كالعود . أنا الذى اخترعت لك هذا الاسم بنفسى" .

نعم ، هو الذى اخترعه بنفسه .ليس قبل سنوات عندما عرف كل منهما الآخر لفترة قصيرة ، ولكن اخترعه الآن فى حديقة فيللا بورجيس لأنه أراد أن يخاطبها باسم ؛ ولأنها بدت له أنيقة ، ورقيقة كالعود .

(١٠)

ماذا كان يعرف عنها ؟ القليل . تذكر بصعوبة أنه عرفها منذ أن رآها فى ملعب التنس (كان عمره تقريبا سبعة وعشرين عاما ، وهى أصغر منه بعشر سنوات) وذات مرة دعاها إلى ملهى ليلى . فى هذا التوقيت كان محبًا للرقص الذى كان يقف خلاله الرجل والمرأة على بعد خطوة من بعضهما ، وكل منهما يتلوى فى جانبيه ،ويحرك بالتبادل اليد الأولى والثانية فى اتجاه شريكه فى الرقص . طبعت فى ذاكرته وهى فى هذه الحركة . ما الذى كان مميزا فيها ؟ فى البداية لم تكن تنظر حتى لروبنس . أين كانت تنظر إذا ؟ إلى لا شىء . كانت أذرع جميع الراقصين منكمشة عند المرفق ، وأدّوا بها بالتبادل حركات للأمام . حتى هى كانت تؤدى هذه الحركات ، ولكن بشكل مختلف قليلا : فأثناء تحريك الذراع للأمام فعلت فى نفس الوقت بساعدها الأيمن قوسا صغيرا ناحية اليسار ، وبساعدها الأيسر قوسا صغيرا ناحية اليمين . بدا هذا وكأنها أرادت بهذه الحركات الدائرية أن تخفى وجهها . كما لو أنها أرادت أن تمحوه فقد كان الرقص فى هذه الفترة يعتبر شيئا منحلا نسبيا ، والفتاة كأنها اشتاقت أن ترقص بانحلال ، وفى الوقت نفسه أرادت أن تخفى هذا الانحلال . كان روبنس مفتونا ! كأنه حتى هذا الوقت لم ير شيئا أرق أو أجمل أو أكثر إثارة. وبعد ذلك دوى التانجو ، التصق كل زوج من الراقصين ببعضهما البعض . لم يستطع مقاومة هذه الإثارة ، فوضع يده على

ثدى الفتاة . شعر هو نفسه بالخوف. مـاذا ستفعل الفـتاة ؟ لم تفعل شيئا . استمرت فى الرقص ، ويده على ثديها ، وكانت تنظر أمامها . سألها بصوت مضطرب تقريبا : هل لمس أحد ثديك من قبل ؟"أجابت هى بنفس الصوت المضطرب (كان هذا حقا كما لو أن أحدا لمس بخفة أوتار العـود) : "لا" . لم يرفع يده عن ثديهـا ، وأحس بـ "لا" هذه كـأنها أجمل كلمة فى العـالم ؛ كان مـفتـونا ، بدا له أنه يرى الخجل عن قرب ؛ أنـه يرى الخجل كما هو ، أنه قد يمكـن أن يلمسه (بالإضافـة إلى أنه لمسه ؛ فـخجلها انصـرف إلى ثديهـا ، سكن فى ثديها ، أخذ شكل ثديها) .

لماذا لم يلتق بهـا بعـد ذلك مرات أخـرى ؟ لو أنه أتعب رأسـه أكثر، لا يعرف . لم يعد يتذكر .

(١١)

كتب "آرثر شنيـتسلر" الكاتب الفـينى الذى عاش مـا بين نهاية القرن الماضى ، وبـداية القرن الحالى حكاية قـصيـرة تحت اسم الآنسة "آلسا" إن البطلة فتاة والدها مثقل بالديون ، ومهدد بتشويه سمعته ، وعد الدائن بإسـقاط الدين عن أبيهـا ، عندما تظهر له ابنتـه عارية . وبعد صـراع نفسى طويل توافق آلسا على هذا ، ولكنهـا تخجل إلى درجة أنهـا أثناء عرضـها لنفسـها تجن ، وتموت . وحـتى لا يحدث

التباس : هذه ليست حكاية تهذيب للأخلاق هدفها إدانة الثرى الشرير الفاسد ! لا ، هذه حكـاية جنسية ، نكتم خلالها الأنـفاس : تجعلنا ندرك القوة التى كـانت للعرى فى وقت ما : العـرى الذى كان يعنى بالنسبة للدائن مبلغًا هائلا من المال ، وللفتاة خجل لا نهاية له ، ومنه تتدفق الإثارة ، التى تجاوز الموت .

إن حكاية شنيـتسلر تشـير إلى لحظة مـهمـة فى الميناء الأوربى : فالتحـريم الجنسى كان فى نهاية القرن التاسع عشـر المتزمت ما يزال ذا قوة ، ولكن انحلال الأخـلاق أحيا بنفس القدر رغبـة قوية فى خرق هذا التحريم ، فالخجل ، والوقاحة يتقاطعان معا فى اللحظة التى كان لكل منهمـا نفس القوة . كانت هذه لحظة إثارة جـنسية غيـر عادية ، عرفتها "فينا" مع إشراقة قرن جديد . هذه اللحظة لن تتكرر .

الخجل يعنى أننا نمتنع عما نريده ، نشـعر بالعار أننا نريد ما نمتنع عنه كان روبنس ينتـمى إلى الجيل الأخيـر فى أوروبا الذى تربى على الخجل . ولذلك فقـد شعر كثيرا بـالإثارة عندما وضع يده على صدر الفتـاة ، وحرك خجلها .عندمـا كان طالبا فى المدرسـة الثانوية تسلل ذات مرة إلى الممر ، حيث كان من الممكن من هناك رؤية الحجرة التى تجمعت فيها زميلاته اللاتى ينتظرن وهن عاريات حتى منتصفهن لعمل أشعـة الرئتين . رأته إحـداهن فبـدأت تصـرخ ، ألقت الأخـريات المعـاطف على بعـــضــهن ، وانطـلقن إلى الممـر وهن يـصـــرخن ويــدأن يطاردنه . عاش روبـنس لحظة من الرعب ؛ ففجـأة لم يعدن

زميلات الدراسة والرفيقات ، والصديقات اللاتى كن مستعدات للمزاح ، والغزل . كان فى وجوههن غضب حقيقى ، غضب مضاعف بعددهن ، غضب جماعى قرر أن يطارده ، فر منهن ، ولكنهن واصلن مطاردتهن وأبلغن عنه إدارة المدرسة . عوقب بالتأنيب العام أمام كل الفصل أطلق عليه مدير المدرسة وفى وصوته كراهية حقيقية بالمتلصص .

كان عمره أربعين عاما عندما أصبحت النساء يتركن فى أدراج خزانة الملابس حمالات الثديين ويظهرن صدورهن لكل العالم وهن مستلقيات على الشواطئ . سار على شاطئ البحر وقد تجنب النظر إلى عريهن المفاجئ ، لأن الفرمان القديم كان راسخا فيه بقوة : لا تجرح خجل المرأة ! فعندما كان يلتقى بإحدى معارفه التى لا ترتدى حمالة للثديين ، كزوجة صديق أو زميلة ، كان يتأكد بدهشة أنه هو الذى يخجل وليست هى . كان يرتبك ، ولا يعرف ماذا يفعل ، وماذا يفعل بعينيه . حاول أن يتجنب النظر إلى الصدر ، ولكن لم يكن هذا ممكنا ، لأن النهود العارية يمكن رؤيتها حتى عندما ينظر الرجل إلى يدى أو عينى المرأة . ولذلك فقد حاول أن ينظر إلى صدورهن بنفس الطبيعية ، التى ينظر بها إلى ركبتهن أو جبهتهن . ولكن هذا لم يكن بالأمر الهين ، لأن الثدى ليس جبهة أو ركبة ، وأيا كان ما فعل ، فقد بدا له أن تلك النهود العارية تتهمه شاكية بأنه لا يوافق بشكل كافٍ على عريها . وكان لديه إحساس قوى أن النساء اللاتى يلتقى بهن على الشاطئ هن أنفسهن اللاتى أبلغن عنه المدير

بسبب التلصص : نفس النساء العدوانيات ، والمجتمعات فى زمرة والمطالبات وبنفس العدوانية المضاعفة بعددهن ، بأن يعترف بحقهن فى أن يظهرن عاريات وفى النهاية تسامح إلى حد ما مع النهود العارية ، ولكن لم يستطع أن يتخلص من الإحساس بأن شيئا خطيرا حدث : ففى ميناء أوربا دقت الساعة من جديد الواحدة : اختفى الخجل ولم يختف فقط ، ولكن اختفى بسهولة ، تقريبا خلال ليلة واحدة ، وبدا أنه فى الواقع لم يكن موجودا أبدا . وأن الرجال اخترعوه فقط عندما وقفوا وجها لوجه مع النساء .إن الخجل كان توهمهم. كان حلمهم المثير جنسيا .

(١٢)

عندما انفصل روبنس عن زوجته وجد نفسه فجأة ، كما قلت من قبل ، نهائيا "خلف حدود الحب " . أعجبته هذه الصيغة وغالبا ما كان يردد فى نفسه (أحيانا بحزن وأحيانا بسعادة) : سأعيش حياتى "خلف حدود الحب " .

لكن المنطقة التى أسماها "خلف حدود الحب " ، لم تكن تشبه الحوش الظليل غير المنظم لقصر رائع (قصر الحب) ، لا ، إن هذه المنطقة مترامية الأطراف ، غنية ، وجميلة ، ومتنوعة إلى ما لا نهاية ، وربما أكبر وأجمل من قصر الحب . فى هذه المنطقة كانت تتحرك

نساء مختلفات ، ، بعضهن لم يثرن اهتمامه ، والبعض الآخر روحن عنه ، ولكنه وقع فى غرام بعضهن . من الضرورى إدراك هذه المفارقة الواضحة : خلف حدود الحب يوجد الحب .

إن هذا الذى أزاح مغـامرات روبنس الجنسيـة إلى "خلف حدود الحب " لم يكن نقص الإحساس ، ولكنه الإصـرار على قصرها على المجال الجنسى المحض فى الحـياة ، ومنعها من أى تأثيـر على مجرى حيـاته . فلنعرف الحب بأى طريقـة ، فدائمـا يتبع هذا التـعريف أن الحب هو شيء جوهرى ، إنه يحول الحياة إلى قدر : فالأحداث التى تجرى "خارج نطاق الحب " ، وحـتى لو كانت أكثر جـمالا فى حد ذاتها ، فإنها نتيجة لذلك تصبح حتما عرضية .

بالطبع أكـرر : ورغم أنه قد تم استـبعادهـن إلى "خلف حدود الحب" فى المنطقة العرضية ، كان بين نساء روبنس هؤلاء اللاتى شعر تجاههن بالود وفكر فيـهن باستحواذ ، واللاتى سببن له تعـاسة عندما فـررن منه ، أو شعـــوراً بالغـيرة عندما فضلن عليه شخصًا آخر . أو بمعنى آخـر ، فحـتى خلف حدود الحب توجـد أنواع من الحب ، ولأن كلمة الحب كانت مـحـــرمة ، فقد كان هذا كله أنواعًا مـستترة من الحب ، وهى لذلك كانت أكثر إثارة .

عندما جلس على المقـهى فى الهواء الطلق فى حديقـة بورجيس فى مقابل المرأة التى أسماها بالعـوادة ، عرف على الفور أنها ستكون "مـعشـوقـة خلف حدود الحب" . عـرف أنه لن يهـتم بحـياتهـا ،

ولا بزواجها ، لا بأسـرتها وهمومها ، عـرف أنهما سيلتـقيان نادرا جداً ، ولكنه عرف أيضا أنه سيشعر تجاهها بود غير عادى .

قال لها : "أتذكر أيضا اسمًا آخر أطلقته عليك . أسميتك بالفتاة القوطية ."

" أنا ؟ فتاة قوطية ؟"

لم يطلق عليـها أبدا هذا الاسم ، خطرت له هذه الكلمـات منذ لحظة عندما سارا متـجاورين فى الطريق إلى المقهى ، جعلته مشـيتها يتـخيل صـور الطراز القـوطـى التى تفقـدها بعـد الظهـر فى قصـر باربرينى .

أكمل حـديثه : "تكون بطون النسـاء فى الصور القوطيـة عندما يسرن بارزة للأمـام . ورؤسهن منكفـئة إلى الأرض . إن مشـيتك هى مشـية عـذراء قوطية . مـشيـة عازفات العـود من الفرق الموسيقـية الملائكية . فنهداك يتـجهان إلى السماء ، وبطنك تتجـه إلى السماء ، ولكن رأسك التى تعرف عبث كل شىء تنظر إلى التراب ."

سارا عائدين فى نفس الطريق المحاط بالتماثيل الذى تقابلا فيه ، فالرؤوس المقـطوعة لمشاهيـر الموتى تم وضعـها على أعـمدة ، وبدت معتزة بنفسها بلا حدود .

ودعتـه عند مخرج الحديقـة ، واتفقا أن تحضـر إليه فى باريس . أخبرته باسـمها (اسم زوجها) ، وبرقـم الـهاتف وأوضحت له الوقت

الذى تكون فى أمان بمفـردها فى المنزل ، بعد ذلك وضعت بابتـسامة النظارة السوداء على وجهها : "الآن يمكننى أن أضعها ؟"

قال روبنس "نعم" وراقبها طويلا وهى تبتعد .

(١٣)

كل هذه اللهفة المؤلمة التى أصـابته أثناء التفكير فى أنه فقـد زوجته للأبد أدى إلى استحواذ العوادة على تفكيره . فكر فيها فى الأيام التالية تقريبـا بلا انقطاع . حاول من جديد أن يتـذكر كل ما تبـقى فى ذاكرته عنها ، لكنه لم يجد شـيئا غير هذا المســاء فى الملهى الليلى . استدعى إلى مخيلته للمرة المائة نفس الصورة : كانا بين أزواج الراقصين ، وهى تبعد عنه بخطوة .كانت تنظر بعيدا عنه إلى الفراغ . كما لو أنها لم ترد أن ترى شيـئا من العالم الخارجى ، ركـزت فقط على نفسهـا وكأنه لم يكن هو الذى يقف على بعد خطوة منها ، بل مرآة تراقب نفسها فيها ، تراقب فيها جنبيها كيف يتحركان بالتبادل للأمام ، كانت تراقب ذراعيها وهى ترسم دوائر أمـام صدرها ووجهـا ، كما لـو أنها أرادت بذلك أن تخبئهمـا ، كما لو أنها أرادت بذلك أن تزيلهما . كما لـو أنها أزالتهما ثم تركتهما يبرزان من جديد ، وهى تنظر أثناء ذلك إلى نفسها فى مرآة الخيال ، مثارة بخجلها . كان رقـصها عبارة عن تمثيل إيمائى للخجل : إشارة مستمرة إلى العرى المستتر .

وبعد أسبـوع من لقائهما فى روما كان لهـما لقاء فى ردهة فندق كبير فى بـاريس ممتلئ باليابانيين ، أتاح لهما وجودهم إحـساسًا عذبًا بأنهما غيـر معروفين وليست لهما جذور . وعندمـا أغلقا باب الغرفة تقدم إليها ووضع يده على صدرها : قال "هكذا لمستك عندما رقصنا معًا ، أتذكرين ؟"

قالت "نعم" وكان هذا مثلما ينقر أحد بخفة على جسم العود.

هل خجلت كمـا حدث قبل خمـسة عشر عامـا ؟ وهل شعرت بالخجل قبل خمسة عشر عاما ؟ وهل شعرت باتينا بالخجل عندما لمس جوته صدرها فى مـصحات الاستشـفاء فى تبليتسـه ؟ هل كان خجل باتينا مجرد حلم لجوته ؟ هل كان خجل العوادة مجرد حلـم لروبنس ؟ فليكن ما كان ، فهذا الخجل ، وحتى ولو كان تخيلاً للخجل ، حتى لو كان ذكرى تخيل للخجل ، كان هنا ، كـان معهما فى هذه الحجرة الصغـيرة فى الفندق ، فتنهـما بسحـره ، وأعطى لكل شىء معنى . جردها من ملابسـها ، وكأنه أخذها فى الحقيـقة من الملهى الليلى إلى شبـابهما . ضـاجعهـا ورآها وهى ترقص : كانت تخـفى وجهـها خلف الحركـات الدائرية ليـديهـا ، وتنظر أثناء ذلك إلى نفسـها فى مرآة الخيال .

استلقيا بلهفة فى أمواج هذا التيار الذى يمر بكل النساء والرجال، هذا التيـار الغامض لهذه الـتخيـلات الفاحشـة حيث تشبـه كل امرأة

الأخرى ، لكن الوجه المختلف يعطى لنفس التخيلات ، والكلمات قوة ونشوة مختلفين ، سمع ما تقوله العوادة ، سمع ما يقوله هو ، نظر إلى الوجه الرقيق للعذراء القوطية ، إلى الشفتين الرقيقتين اللتين تنطقان بكلمات وقحة ، وشعر كلما مر الوقت بأنه أكثر ثمالة .

أصبح الزمن اللغوى لحلمهما الفاحش هو المستقبل : فى المرة القادمة سنفعل كذا وكذا سنشكل هذا وهذا الموقف . . زمن المستقبل اللغوى هذا يحول الحلم إلى عهد مستمر (العهد الذى يتوقف سريانه فى لحظة التحرر من الوهم ولأنه لا ينسى أبدا فإنه يصبح مرة ثانية وثانية عهدا) . ولذلك كان لابد أن يصل الأمر إلى أنه انتظرها ذات مرة فى ردهة أحد الفنادق مع صديقه (M) . صعد الثلاثة إلى الغرفة، شربوا ، وتسامروا ، وبعد ذلك بدءا يجردانها من ثيابها ، وعندما نزعا عنها حمالة الثدى ، أمسكت بيديها صدرها محاولة تغطيته كله براحتى يديها ، أخذاها بعد ذلك (كانت ترتدى فقط سروالاً قصيرا) إلى المرآة (مرآة مقشرة على باب صوان الملابس) كانت تقف بينهما ويدها اليسرى على ثديها الأيسر ويدها اليمنى على ثديها الأيمن، وتنظر مفتونة إلى المرآة . لاحظ روبنس جيدا جدا أنها لم تكن تراهما وهما ينظران إليها ، إلى وجهها ويديها اللتين تغطيان صدرها إنها تراقب نفسها كالمنومة مغناطيسيا .

(١٤)

الحادثة العرضيــة فى القصيدة هى تعبير مهم من الناحــية الشعرية عند "أرسطو" . فــمن وجـهة نظره أن أســوء الأحــداث (من منظور الشعــر) هى الأحداث العــرضيــة . فالحادثة العــرضيــة ليست نتـجة ضرورية لما سبقها ، ولا سبـبا لما بعدها ؛ فهى توجد خارج التسلسل السببى للأحداث ، التى هى القصة . فإنها مــجرد صدفة عقيمة يمكن أن تتــرك بدون أن تفقــد القصــة بذلك ترابطهــا المفهــوم ، وليس فى استطاعتها أن تترك أثرا مستمــرا فى حياة الشخصيات . تذهب بالمترو للقاء امرأة العــمر ، وقبل أن تنزل بلحظة ، تصاب فتاة لا تــعرفها ، والتى لم تنتبه إليها قبل الآن (فقد كنت ذاهبا طبعا للقاء امرأة العمر ، ولم تلاحظ شيـئا آخــر) بتوعك مفــاجئ ، تفقد الــوعى ، وتبدأ فى الانهيار على الأرض ، ولأنك تقف بجوارها تمسك بها ،وتبقيها لعدة ثوان فى حضنك قبل أن تفتح عينيها . تجلسها على المقعد الذى أخلاه شخص ما لها، ولأنه فى هذه الــلحظة بدأ القطار يفرمل تخلع نفسك منها تقــريبا بلا صــبر لكى تنزل ، وتفــر إلى امرأة العــمر . فى هذه اللحظة تصــبح الفتاة التى كــانت من لحظة بين ذراعيك منســية . هذه الواقعــة هى حادثة عــرضية نموذجــية . فــالحياة مــحشــوة بالأحداث العارضة كالوسادة بالوبر ، لكن الشاعر (طبقا لأرسطو) ليس منجدا ، ولابد أن يستبعد بعناية كل الحشو من الحدث ، رغم أن الحياة الحقيقية لا تتكون حقيقة إلا من هذا الحشو .

إن لقاء باتينا كان بالنسبة لجوته حادثة عرضية ليس لها معنى ؛ ليس فقط لأنها شغلت مكانا ضيئلا من حيث الكم فى مجرى حياته ، ولكن لأنه جوته حاول بكل ما فى وسعه ألا تقوم فيه بدور السبب ، وأبقى عليها بدقة خارج سيرته الذاتية . ولكن حتى هنا نلاحظ نسبية مفهوم الحادثة العرضية ، النسبية التى لم يكمل أرسطو التفكير فيها : لا أحد يمكنه أن يضمن أن حادثة عرضية كلية ليس فى داخلها قوة كامنة ، قد تسبب أنه فى ذات مرة ، وعلى غير انتظار تصبح رغم ذلك سببًا لأحداث أخرى . إذا قلت مرة يمكن أن يحدث هذا حتى بعد الموت ، وهذا ما كان يمثله فى الحقيقة انتصار باتينا التى أصبحت حكاية عمر جوته بالفعل بعد وفاته .

بالتالى يمكننا أن نكمل تعريف أرسطو للحادثة العرضية ونقول : إنه لا توجد حادثة عرضية يتم الحكم عليها مسبقا بأن تظل للأبد حادثة عرضية ، لأن كل حدث ،حتى الأكثر تفاهة يوجد فى داخله إمكانية خفية لأن يصبح إن عاجلا أو آجلاً سببًا لأحداث أخرى ، ويتحول إلى قصة أو مغامرة . فالأحداث العارضة كالألغام . غالبيتها لا تنفجر أبدا ، ولكن حقيقة فإن هذا الأكثر تجاهلا يتحول ذات يوم إلى قصة تصبح بالنسبة لك مصيرية . ستسير فى الشارع فى الاتجاه المقابل لك فتاة ، وستنظر من بعيد فى عينك نظرة ستبدو لك مجنونة إلى حد ما . وبمجرد أن تقترب منك ، ستبطىء من خطوتها وستتوقف وتقول لك : "أهو أنت ؟ إننى أبحث عنك منذ فترة

طويلة! " وتتعلق برقبتك . إنها هذه الفتاة التى سقطت مغشيا عليها بين ذراعيك عندما كنت ذاهبا بالمترو للقاء رفيقة عمرك ، والتى تزوجت منها خلال هذه الفترة ، ،وأنجبت منها طفلاً . ولكن هذه الفتاة التى التقت بك صدفة فى الشارع ، كانت قد اعتزمت أن تحب منقذها ، واعتبرت لقاءك العرضى بها كأنه بشارة من القدر . ستتصل بك هاتفيا خمس مرات فى اليوم ، ستكتب لك خطابات ، وستزور زوجتك ، وتشرح لها طويلا أنها تحبك ، وأن لها حقًا فيك ، حتى تفقد رفيقة عمرك صبرها ، تنام من الغضب مع جامع القمامة ، وبعد ذلك تفر من المنزل مع الطفل . ولكى تهرب أنت من هذه الفتاة العاشقة ، التى حملت إلى شقتك فى خلال هذه الفترة محتويات خزائن ملابسها ، سترحل إلى ما وراء البحار ، حيث ستموت هناك فى يأس وبؤس فلو كانت حياتنا لانهائية كحياة الآلهة فى العصور السحيقة ، لفقد مفهوم الحادثة العرضية معناه ، لأنه فى اللانهائية قد تجد كل ، وحتى أقل حادثة من حيث القيمة نتيجة لها ، وقد تتطور إلى قصة .

كانت العوادة التى رقص معها وهو فى السابعة والعشرين من عمره بالنسبة لروبنس حادثة عرضية ، حادثة عرضية كبيرة ، حادثة عرضية متكاملة حتى اللحظة التى التقى بها فيها بعد خمسة عشر عاما فى الحديقة فى روما . عندئذ تحولت هذه الحادثة العرضية المنسية فجأة إلى قصة صغيرة ، ولكن حتى هذه القصة ظلت بالنظر إلى حياة

روبنس قصة عرضية تماما . لم يكن لديه أدنى أمل فى أن تتحول إلى جزء من هذا الذى يمكننا أن نسميه بسيرته الذاتية .

السيرة الذاتية : سلسلة الأحداث التى تعتبرها مهمة لحياتك. ولكن ما هو المهم ، وما هو غير المهم ؟ ولأننا نحن شخصيا لا نعرف (وحتى لم يخطر لنا أن نطرح على أنفسنا هذا السؤال الساذج إلى درجة الغباء) فإننا نعتبر شيئا مهما هذا الذى يعتبره الآخرون مهما، مثل رب العمل ، نملأ قائمة الأسئلة : الميلاد ، الوظيفة ، الوالدين ، الدراسة ، تغيرات الوظيفة ، ومحل الإقامة ، وعدد مرات الزواج ، وعدد مرات الطلاق ، ميلاد الأطفال ، الأمراض الخطيرة ، النجاحات ، الإخفاقات . هذا شىء فظيع ، ولكنه هكذا : لقد تعلمنا أن نرى حياتنا الشخصية بعيون الموظفين أو استجوابات الشرطة . ويعتبر تمرداً صغير إذا أدخلنا فى سيرتنا الذاتية امرأة أخرى غير الزوجة ، ولكن حتى الاستثناء يمكن أن يقبل ،فقط بشرط أن تكون هذه المرأة لعبت فى حياتك بصفة خاصة دورا دراميا ، وهذا ما لا يستطيع أن يقوله روبنس مطلقا عن العوادة . وبخلاف ذلك كانت العوادة تتفق بكل مظهرها وسلوكها مع تصور المرأة الحادثة العرضية: كانت أنيقة ، ولكن لافتة للنظر ، جميلة بدون أن تفتن ، مستعدة للحب الجسدى ، ولكنها رغم ذلك خجولة ؛ لم تزعج أبداً روبنس باعترافاتها عن حياتها الخاصة ، ولكنها أيضا لم تصور أبداً صمتها المتحفظ بطريقة درامية ، ولم تحوله إلى سر مزعج. كانت أميرة حقيقية للحادثة العرضية .

كـان لقاء العـوادة مع رجلين فى الفندق البـاريسى الكبيـر شىء جـارف . هل مـارس ثلاثتـهم الحب حـينئـذ ؟ لا ننسى أن العـوادة أصبحت بالنسبـة لروبنس "معشوقة خارج حـدود الحب " ؛ استيقظ من جديد الفـرمان القديم عن إبطاء تطور الأحداث حـتى لا تستنزف الذخيرة الجنسيـة للحب بسرعة كبيرة . فـقبل أن يأخذها إلى الفراش بقليل وهى عـارية ، أعطى إشـارة لصديقـه لكى يغـادر الحجـرة فى هدوء.

دار حديثهـما من جديد أثناء الجماع فى زمن المستـقبل اللغوى ، وكأنه عـهد لم يتحـقق بالطبع أبداً : اختـفى الصديق (M) بعد ذلك بقليل من الصورة ، ظل اللقاء الجارف لرجلين مع امرأة واحدة حادثة عرضـية لم تكتمل . كـان روبنس يلتقى بعد ذلك بمفـرده مع العوادة مرتين أو ثلاث مرات فى العام ، عندما كـانت تتاح له الفرصة لزيارة باريس . حدث بعد ذلك أنه لم تتح له هذه الفـرصة ، ومرة أخرى اختفت تقريباً من ذاكرته .

(١٥)

وبعـد مرور سنوات كـان يجلس ذات يوم مع أحد مـعارفـه فى مقهى بمدينة "بود ألبمى" السويسرية حيث يسكن . رأى عند الطاولة المقابلة فتـاة تنظر إليه . كانت جمـيلة ، لها شفتـان ممدودتان للشهوة

(اللتان قـد يحب أن يقارنهـما بأفـواه الضفادع ، لو أمـكن القول إن الضفادع جميلة) ، وبدا له أنها هى بالضبط المرأة التى كان دائما يهفو إليها . وحتى من على بعد ثلاثة أو أربعة أمتار كان جسدها بالنسبة له محـببًا للمس ، وفضله فى هذه اللـحظة على جميع أجسـاد النساء. كانت تنظر إليه وهى محدقـة ، تملكته بنظرتها ، لدرجة أنه لم يعرف ما يقوله له رفـيقه ، كل ما فكر فـيه وهو يتألم أنه سيـفقد هذه المرأة للأبد بعد عدة دقائق عندما يغادر المقهى .

ولكنه لم يفقدها ، لأنه فى اللحظة التى دفع فـيها ثمن فنجانين من القهوة ، ثم نهض واقفا ، وقفت هى أيضا وتوجهت مثل الرجلين إلى المبنى المقابل حيث سيقام فى اللحظات التالية مزاد لبيع اللوحات. وجدت نفسها وهم يعبرون الشارع قريبة من روبنس إلى درجة أنه كان من غير الممكن ألا يتحدث إليها . تصرفت كأنها كانت تنتظر ذلك ، وأخـذت تتحـدث معـه ولم تعر انتـبـاها لصاحـبه الذى كـان يسيـر بجوارهما صامتا ومضطربا وهو يتجه إلى صالة البيع . وعندما انتهت جلسة المزاد وجدا نفسيهما معا فى نفس المقهى . ليس لديهما أكثر من نصف ساعة من الوقت ليقضياها معا ، أسرعا ليقول كل منهما للآخر كل شىء يمكن قوله .ولكنه اتضـح بعد ذلك أنه ليس لديهما الكثـير ليقولانه ،واستـغرق نصف الساعة أكثر مما توقع . كـانت الفتاة طالبة أسترالية ، كان ربع أصلها من دم زنجى (لم يكن هذا واضحا عليها ، لكنها فضلت أن تتحدث عن ذلك) ، كانت تدرس علم رموز الرسم

عند أستـاذ من زيورخ ، وكانت تتربـح لفترة مـعينة فى استـراليا من الرقص نصـــف عـارية فى ملهى ليلى . كـانت كل هذه المعلومـات شيـقة ، ولكنها كـانت فى الوقت نفسه غـريبة بالنسـبة لروبنس (لماذا كانت ترقص نصف عارية فى استراليا ؟ لماذا كانت تدرس علم الرموز فى سويسرا) إلى درجة أنها أرهقته بدلا من أن تثير فضوله كأنها عقبة لابد وأن يتـغلب عليهـا . لذلك كان مسـروراً عندما انقـضى نصف الساعة ؛ وفى هذه اللحظة تجـدد حماسه السابق لأنها مـازالت تعجبه واتفق معها على لقاء فى الغد .

فى هذا اليوم لم يحـالفه الحـظ فى أى شىء : استيقظ بألم فى الرأس ، حمل له سـاعى البريد خطابين بهـما أخبـار سيـئة ، وأثناء محادثة هاتفية مع إحـدى المصالح رفض صوت نسائى ضيق الخلق أن يفهم ما يطلبه . وعندما ظهرت الفتاة عند عـتبة الباب تأكد إحساسه السيىء : لماذا كانت هيـئتها مختلفـة تماما عن الأمس ؟ كانت ترتدى فى قدميهـا حذاء رياضيًا ضخمًا ، وأعلى الحـذاء الرياضى كان يظهر جورب سـميك ، وفوق الجـورب سروال من الكتـان رمادى اللون ، صغـير القوام بشكل غـيرعادى ، فـوق السروال جـاكيت : ثم تمكن أخيراً أن يستقر بنظره وهو سعيد على فمها الذى يشبه فم الضفدعة ، الذى ما يزال جميلا ، وبشرط أن يستبعد من تفكيره كل ما يراه تحته .

ألا تناسبـها هذه الملابس أم لم تكن وقـورة (لم يستطع هذا أن يغير شيئا فى كونها جمـيلة) ، وما أثار قلقه أكثر أنه لا يفهمها : لماذا

لا ترتدى الفتاة التى تذهب للقاء رجل تريد أن يضاجعها بشكل يجعلها تعجبه ؟ أتريد أن تعطيه إشارة إلى أن الملبس هو شىء خارجى لا يتوقف عليه الأمر ؟ أم أنها تعتبر الجاكيت أنيقا وحذاءها الرياضى الضخم شيئا مغريًا ؟ أم أنه ببساطة لا تلقى بالا للرجل الذى تذهب للقائه ؟

أخبرها أن حظه اليوم سىء ، ربما لكى يلتمس لنفسه العذر مسبقا ، إذا لم تحقق مقابلتهما جميع الوعود ، عدد لها ، وهو يحاول أن يتحدث بنغمة مازحة ، جميع الأحداث السيئة التى حدثت له منذ الصباح . فابتسمت بشفتيها الجميلتين الممدوتين : "الحب دواء لكل النذر السيئة " . شدته كلمة الحب التى أقلع عنها . لم يعرف ماذا تقصد بذلك ، هل كانت تقصد الفعل الجسدى للمعاشرة الجنسية؟ أم إحساس الحب ؟ وبينما هو يفكر فى ذلك ، نزعت ملابسها سريعاً فى جانب الحجرة وتسللت إلى الفراش تاركة خلفها على المقعد سروالها الكتانى ، وتحت المقعد حذاءها الرياضى الضخم مع الجورب السميك الذى حشرته فيه ، الحذاء الرياضى الذى توقف هنا فى شقة روبنس فى طريق طوافه الطويل بالجامعات الاسترالية والمدن الأوروبية .

كان جماعًا هادئاً وصامتًا بصورة لا تصدق . قد أقول إن روبنس عاد مرة واحدة إلى مرحلة الخرس الرياضى ، ولكن كلمة "الرياضى" هنا ليست فى مكانها بالضبط ؛ لأنه فقد منذ فترة طويلة طموح

الشباب فى ذلك الوقت لإثبات قدرته الجسدية والجنسية ؛ إن النشاط الجنسى الذى انغمسا فيه ، بدا أن له سمة رمزية أكثر من كونها رياضية . لكن لم يكن لدى روبنس أى فكرة عما يجب أن ترمز له الحركات التى قاما بها . هل ترمز للحنان ؟ للحب ؟ للصحة ؟ لمتعة الحياة ؟ للرذيلة ؟ للصداقة ؟ للإيمان بالله ؟ لالتماس عمر مديد ؟ (كانت الفتاة تدرس علم الرموز ، ألا ينبغى عليها أن تخبره أولاً بشيء عن علم رموز الحب الجسدى ؟ كان يفعل حركات فارغة ، ولأول مرة يدرك أنه لا يعرف لماذا يفعلها .

وعندما كان يأخذان أثناء الجماع فترة قصيرة للراحة(خطر لروبنس أن أستاذها فى علم الرموز يعطى بالتأكيد أيضا فى منتصف الحلقة الدراسية التى تستمر لساعتين عشر دقائق فترة للراحة) كانت تقول (باستمرار بنفس الصوت الهادئ الرزين) جملة توجد بها مرة أخرى كلمة "حب" غير المفهومة ؛ خطرت لروبنس هذه الصورة الخيالية : ستهبط إلى الأرض من أعماق الفضاء نماذج لنساء رائعات . ستشبه أجسامهن أجسام نساء الأرض ، بالطبع سيكن فى غاية الجمال ، لأن الكوكب الذى يأتون منه لا يعرف الأمراض ، الأجسام هناك بلا عيوب . ولكن رجال الأرض الذين يلتقون بهن ، لن يعرفوا أبداً شيئا عن ماضيهن بعيداً عن الأرض ، ولذلك لن يكون فى استطاعتهم أن يفهموا على الإطلاق ؛ لن يعرفوا أبدًا أى أحاسيس تختبئ خلف وجوههن الجميلة . قال روبنس لنفسه : قد يكون من المستحيل

مضاجعة نساء غيرمعروفات إلى هذا الحد . بعد ذلك صحح لنفسه : من الممكن أن الناحية الجنسية تحولت إلى ميكانيكية إلى درجة أنها قد تتيح فى نهاية المطاف الحب الجسدى حتى مع نساء من الفضاء ، ولكن قد يكون هذا حبًا بعيداً عن أى إثارة ، فعل جنسى تحول إلى مجرد تمرين جسدى بسيط للإحساس ، والرذيلة .

انتهت فترة الراحة ، كان ينبغى أن يبدأ الجزء الثانى من حلقة الدراسة الجنسية بين لحظة وأخرى ، وكان يشتاق ليقول شيئًا ، كلمة بذيئة قد تذهلها ، لكنه عرف أنه لن يقرر هذا . كان كالأجنبى الذى لابد أن يتشاجر بلغة يعرفها بصورة رديئة : لا يمكن أن يصرخ حتى بأى شتم ، لأن خصمه ، الذى يهاجم قد يسأله ببراءة : "ماذا تريد أن تقول أيها السيد ؟ إننى لم أفهمك ؟ " وهكذا لم يقل أى كلمة بذيئة ، ضاجعها مرة أخرى فى وقار أخرس .

بعد ذلك اصطحبها إلى خارج المنزل (لم يعرف إذا كانت راضية أم مصابة بخيبة أمل ، ولكنها بدت بالأحرى راضية) وكان قد قرر أنه لن يلتقى بها أبداً بعد ذلك ؛ عرف أنه سيجرحها بذلك ، لأنها ستفسر فقدانه المفاجئ للاهتمام بها (لابد أنها عرفت رغم ذلك كيف أنه كان مفتونا بها حتى الأمس فقط) على أنه هزيمة ، هذا هو الأسوأ ، أو غير المفهوم أكثر . عرف أنه بذنبه يطوف الآن حذاؤها الرياضى العالم ، ولكن بخطوة أكثر حزنا حتى الآن . ودعها فى اللحظة التى توارت فيها منه خلف ناصية الشارع . انتابه حنين قوى

ومـوجع للنساء الـلاتى ملكهن حتى الآن . كـان هذا قـاسيـا ، ولا يحتمل الانتظار كالمرض الذى ينفجر فى ثانية واحدة وبلا سابق إنذار .

بدأ يدرك ببطء مـا يحـدث . فـفى الميناء لامس المؤشـر رقمـا جديدًا . سـمع الساعة تدق ، ورأى كيف تـفتح النافذة الصغـيرة فى الساعة التـاريخية الكبيرة ، وبفـضل تقنية العصور الوسطى الغـامضة تخرج منها امـرأة ترتدى حذاء رياضيًا كبيـراً . كان ظهورها يعنى أن رغبتـه استدارت تمامًا لـلخلف ؛ لن يهفو ثانية إلى نسـاء جديدات ؛ سيشتاق فقط للنساء اللاتى ملكهن ؛ إن رغبته ستكون من اليوم أسيرة للماضى .

كان يرى النساء الجميلات يسرن فى الشوارع ، وكان مندهشا من أنه لا ينتبه إليهن . حتى أننى أعتقـد أن الكثيرات منهن انتبهن إليه ، وهو لم يعرف ذلك ، ففى الـسابق كان يهفو فـقط لنساء جديدات ، كان يهفو لهن إلى درجة أنه ضاجع بعضهن مرة واحدة لا أكثر . كأنه ينبغى أن يدفع مقابل تملك الجديد منهن ، مقابل هذا التجاهل لكل ما كان دائمـا ومستمرا ، مـقابل عدم صبـره السخيف الذى كان يـسوقه للأمام ، يـريد الآن أن يستديـر للخلف ،أن يجد نسـاء ماضـيه ،أن يعـاود مضـاجعـتهن ، أن يواصلهـا ، أن يسـتخـرج منها مـالم يتم استخراجـه . أدرك أنه من اليوم توجد الإثارات الجنسية الكبـيرة فقط فى الخلف ، إذا كان يريد أن يجد إثارات جـديدة فعليه أن يذهب من أجلها إلى الماضى .

(١٦)

عندما كـان حديث السن كـان خجولا ، وكـان يحاول أن يكون الجمـاع في الظلام . ولكـن في الظلام كـانت عيناه مـفتوحـتين عن آخرهمـا ، لكي يرى على الأقل شيئـا بفضل الشعاع الضـعيف الذي كان يضيء من تحـت الستارة المعـدنية المشدودة . ولكـن بعد ذلك لم يعتد فقط على الضوء ، ولكنه كان يطالب به . وعندما كان يتأكد أن رفيقته عـيناها مغلقتان ، كان يجبرها أن تفـتحهما . وذات يوم أدرك بدهشة أنه يمارس الجنس في الضوء . ولكن عيناه مـغلقتان . مارس الجنس وتذكر .

ظلام وعينان مفتوحتان .

ضوء وعينان مفتوحتان .

ضوء وعينان مغلقتان .

ميناء الحياة .

(١٧)

جلس وأمامه قـصاصة من الورق ، وحاول أن يكتـب في عمود قائمـة بأسماء الـنساء اللاتي ملكهن على الإطلاق . اعـترف في هذه اللحظة فقط بأول هزيمة . فعند قليل منهن فقط تذكر الاسم واللقب ،

وعند البعض الآخر لم يتذكر ، ولا حتى اسمًا واحدًا . صارت النساء (بلا وضوح وبتجاهل) نساء بلا أسماء . ربما لو كان يتراسل معهن في أحيان كثيرة ، لبقيت أسماؤهن فى ذاكرته ، فلابد أنه كان سيكتبها باستمرار على الظرف ، ولكن "خلف حدود الحب" لا تزدهر أى مراسلة غرامية . ربما لو كان معتادًا أن يخاطبهن بالاسم الأول لتذكره ، ولكنه قرر منذ القصة التعسة فى ليلة زفافه أنه سوف يدعو بعد ذلك جميع النساء بكنيات معتادة رقيقة، والتى يمكن أن تتقبلها بلا ريبة أى واحدة منهن فى أى وقت على أنها تخصها .

كتب نصف صفحة (التجربة لم تتطلب أن تكون القائمة كاملة) ، ويعوض فى الغالب الاسم المنسى بأى صفة ("ذات النمش" أو "مدرسة" وما شابه ذلك) ، وحاول بعد ذلك أن يتذكر مع كل واحدة تاريخ حياتها . كانت هذه هزيمة أسوأ ! لم يكن يعرف عن حياتهن شيئًا على الإطلاق ! سهل لنفسه عندئذ المهمة ، وقصرها على سؤال واحد فقط : من هما أبواها ؟ باستثناء حالة واحدة (عرف الأب قبل أن يعرف ابنته) لم يكن لديه أدنى تصور عنهما . ورغم ذلك فلابد أن الأبوين فى حياة كل منهن كان يشغلان مكانة كبيرة ! لابد أنهن حكين له الكثير عنهما ! أى قيمة إذا كان يضعها لحياة صديقاته ،وهو لم يكن مستعدا أن يتذكر عنهن حتى البيانات الأكثر أهمية .

اعترف (حتى لو بنوع من الحياء) أن النساء لم يكن يعنين بالنسبة له أكثر من تجربة جنسية . حاول أن يتذكر على الأقل هذه التجربة .

توقف بالصدفة عند امرأة (بلا اسم) التى أشار إليها بـــ "الدكتورة" . ماذا حدث عندمـا ضاجعها لأول مـرة ؟ برزت إلى مخيلته شـقته فى ذاك الوقت . دخلا إليـها، وبحثت هى فوراً عن الهـاتف ؛ اعتذرت بعد ذلك فى حضور روبنس لشخص غير مـعروف أنها مشغولة بمهمة عارضة ، ولا تسـتطيع الحـضور . ضحكا ، وبعـد ذلك ضاجعها لم يحتفظ بشىء . أين حدث ذلك ؟ على السجادة ؟ على الفراش ؟ على الكنبة ؟ كيف كانت تبدو أثناء ذلك ؟ وكم مـرة التقيا بعد ذلك؟ ثلاث مرات أو ثلاثون مرة ؟ كيف حدث أن توقف عن الاتصال بها؟ هل يتذكر على الأقل مقتطفات من أحاديثهما ، التى لابد وأنها ملأت على الأقل حيزا بلغ عشرين أو ربما مائة من الساعات ؟ تذكر بصعوبة أنها كانت تحكى لـه عن خطيبها (نسى بالطبع مجـمل هذه المعلومات) . الشىء الغريب هو أنه : لم يتبق فى ذاكرته شىء عنها إلا أنه كان لها خطيب . كان فـعل الحب بالنسبة له أهميـة من هذه الجزئية الفـرعية الحـمـقاء التـى تحتوى على مـديـح له فى أنهـا من أجـله خـدعـت شخصا آخر.

فكر بحسد فى "كازانوفا" . ليس بسـبب مغامراته الجنسية والتى يقدر عليهـا فى النهاية العديد من الرجال ، ولكن بـسبب ذاكرته التى ليس لها مـثيل . تقريبا مـائة وثلاثين امرأة تم إنقاذهن من النسـيان، بأسمائهن ووجوههن وإيماءاتهن وبمقولاتهن! كازانوفا : مثالية الذاكرة. كيف أن رصـيد روبنس بالمقارنة به هو رصـيد بائس ! كان منذ فـترة

طويلة ، فى بداية سن البلوغ عندما هجر الرسم ، يعزى نفسه بأن معرفة الحياة تعنى له أكثر من الصراع على السلطة . وكانت تبدو له حياة زملائه اللاهثين وراء النجاح عدوانية كما أنها رتيبة وخاوية فى الوقت نفسه . صدق أن المغامرات الجنسية ستأخذه مباشرة إلى صميم الحياة الكامل الحقيقى ، والسخى والغامض والساحر المحسوس ، الذى كان يهفو لأنه يعانقه . وفجأة يعرف أنه أخطأ : فرغم كل المغامرات الجنسية فإن معرفته بالناس تظل كما هى تماما مثلما كان فى الخامسة عشرة من عمره . فطوال هذه الفترة يرعى فى نفسه تأكيدا بأنه عاش حياة خصبة ؛ ولكن كلمتى "حياة خصبة" كانتا فقط تأكيداً مجرداً ؛ فعندما حاول أن يبين ما هو الشىء المادى الذى تحويه ، وجد مجرد صحراء تصرصر فيها الريح .

جعله المؤشر فى الساعة التاريخية يأخذ فى اعتباره أنه سيكون منذ اليوم أسيراً للماضى فقط . ولكن كيف يمكن أن يكون أسيراً للماضى الذى يرى فيه فقط صحراء ، ويرعى فيها الريح بعض القصاصات من الذكريات ؟ بالإضافة إلى ذلك فلا نبالغ لو قلنا : حتى رغم أنه لم يتذكر شيئًا ذا قيمة عن الدكتورة ، فإن نساء أخريات وقفن أمام عينيه فى تزاحم شديد .

فعندما أقول إنهن وقفن أمامه ، فكيف يتخيل هذا الوقوف ؟ أدرك روبنس شيئا غريبا : إن الذاكرة لا تصور تصويراً سينمائيا ،

الذاكرة تصور تصـويراً فوتوغرافيا . فـإن هذا الذى احتفظ به من كل واحدة منهن كـان فى أفضل الحالات بضع صور ذهنيـة . لـم ير أمامه الحركات المتواصلة لهؤلاء النساء ، ولا حتى الإيماءات الخاطفة فى كل مسـارها الانسـيابى ، لكن فـقط ثانية واحـدة فى لحظة سكون . إن ذاكرته الجنسـية أتاحت له ألبوماً صـغيراً من الصور الإباحـية ، ولكن ولا فيلم إباحى واحد . وإذا قلت ألبوم صور فإن هذه تعتبر مبالغة ، لأنه بقى له كلية سـبع أو ثمانى صور : كانت هذه الصـور جميلة ، فتنته ، لكن كان عددها رغم ذلك محـدوداً لدرجة محزنة : سبعة أو ثمانية أجـزاء من الثانية اختصـرت فيها كل حيـاته الجنسية فى شكل ذكريات ، قرر منذ وقت طويل أن يكرس لها كل طاقاته وموهبته .

إننى أرى روبنس يجلس عند الطاولة ورأسه متكئة على راحته ، ويبدو كمفكر الأسـرة . فيما يفكر ؟ فإذا كان قد اسـتسلم لأن حياته اقتصـرت على التجارب الحسـية ، والتى بدورها اقتصـرت فقط على سبع مناظر جامدة ، سبع صور ، فهو يريد ، أو على الأقل يتمنى أن تكون الصورة الثامنة والتـاسعة والعاشرة منسيـة فى ركن ما من الذاكرة . لذلك يجلس مستنداً ورأسه فى راحتـه . أخذ يتخيل من جديد النساء منفردات ، ويحاول أن يجد لكل واحدة منهن صورة ما منسية .

وأثناء ذلك يتيـقن من شىء آخر مثـير للاهتمـام : كانت بعض عشيقاته يتميزن بالجرأة فى مبادراتهن الجنسية بصفة خاصة ، وبخلاف ذلك فهن مؤثرات جدا بطلعتـهن ؛ ورغم ذلك تركن فى نفسه صورة

مثيرة لدرجة صغيرة جدا أو ليست مثيرة على الإطلاق . جذبته فى الذكريات بصورة أكبر النساء اللاتى كانت مبادراتهن الجنسية باهتة ، وطلعتهن غير لافتة للنظر : هؤلاء اللاتى قلل من قدرهن نوعا ما فى ذلك الوقت . كأن الذاكرة (والنسيان) قاما بإعادة تقييم جذرى لكل القيم ؛ فما كان فى حياته الجنسية يستحق بأن يكون مرغوبا ، ومدروسًا ، ومبهرجًا ، ومخططًا قد فقد قيمته ، وعلى العكس من ذلك ، فإن المغامرات التى حدثت على غير انتظار ، والتى لم تظهر على أنها شىء غير عادى ، أصبحت فى الذكرى شىء لا يقدر بثمن.

فكر فى النساء اللاتى فضلتهن ذاكرته : واحدة منهن بالتأكيد قد تخطت مرحلة الشباب ، إذا كان مازال يرغب بأن يلتقى بها الآن ، فأخريات عشن فى ظروف جلعت مقابلتهن أكثر صعوبة . ولكن كانت هنا العوادة . لم يرها منذ ثمانى سنوات . قفزت إلى مخيلته ثلاث صور ذهنية . فى أول واحدة كانت تقف على بعد خطوة أمامه ، كانت يدها أمام وجهها متحجرة فى منتصف حركتها ، والتى بدت كأنها تمحو بها قسماتها . الصورة الثانية التقطت اللحظة التى سألها فيها وهو يضع يده على صدرها إذا كان أحد قد أمسك بها بهذا الشكل ، وقالت بصوت هادىء وهى محدثة بنظرها فيما أمامها "لا" ! ، وفى النهاية رآها (هذه الصورة كانت الأكثر سحرا من كل الصور) تقف بين رجلين أمام المرآة وراحتاها على نهديها العاريين. كان شيئا غريبا أنه فى جميع هذه الصور الثلاث كان لوجهها الجميل غير المتحرك نفس النظرة محملقة فيما أمامها ، روبنس ينتحى جانبا.

بحث على الفور عن رقم هاتفها الذى كـان محفوظا فى الماضى فى ذاكرته . تحدثت معـه كأنهما قد افترقا بالأمس . حـضر إليها فى باريس (فى هذ المرة لم يحـتج لأى مناسـبة ، جـاء فقط من أجلهـا) التقيا فى الفندق نفسه ، الذى وقفت فيه منذ سنوات طويلة بين رجلين أمام المرآة ، وغطت بيدها صدرها .

(١٨)

كان للعوادة باستمرار نفس الظل نفس سحر الحركات ، لم تفقد ملامحها شيئا من نبلها ، فقط شىء واحد تغير : فعند النظر إليها عن قرب لم تعـد بشرتهـا مفـعمة بالحـيوية . لم يمكن لهـذا أن يمر على روبنس ؛ ولكن كان شـيئا غـريبا أن اللحظات التى فطن فيـها لذلك كانت قصيرة بشكل غير عادى ، اسـتمرت بصعوبة بضع ثوان ؛ فبعد ذلك عادت العـوادة مرة أخرى سـريعًا إلى صورتـها ، إلى هذه التى رسمتها ذاكرة روبنس منذ فترة طويلة : اختبأت خلف صورتها .

الصورة : يعرف روبنس منذ فـترة طويلة ماذا يعنى ذلك . رسم روبنس سراً رسمًا كاريكاتيريًا للمدرس وهو محمّى بجسد زميله الذى يجلس فى المقعد الذى أمامه فى الفصل. بعد ذلك رفع عينيه من على الرسم ، كان وجه الاستاذ فى حركة إيمائية مستمرة ، ولم يشبه الرسم . وبرغم ذلك فعندما ابتعد الاستاذ عن مجال رؤيته لم يسـتطع (عندئذ

أو حتى اليوم) أو يتخيله فى صورة أخرى غير صورة رسمه الكاريكاتيرى . لقد فقد الأستاذ للأبد خلف صورته.

رأى فى معرض لمصور مشهور صورة لشخص يهم بالنهوض من على الرصيف ووجهه ملطخ بالدماء . صورة لا تنسى وغامضة ! من كان هذا الشخص ؟ ماذا حدث له ؟ قال روبنس لنفسه ربما أنها حادثة فى الشارع ليس لها معنى ؛ عثرة ،سقوط ، وحضور غير متوقع من أحد لمصور ما . نهض هذا الشخص عندئذ وهو لا يرتاب فى شىء غسل وجهه فى الحانة المقابلة وذهب إلى المنزل لزوجته .وفى اللحظة نفسها التى كان نشوان فيها بميلاده الجديد ، انفصلت صورته عنه ، ورحلت بالضبط فى الاتجاه المعاكس وراء مغامرتها الخاصة ، وراء قدرها.

فالإنسان يمكن أن يختبئ خلف صورته ، يمكن أن يضيع للأبد خلف صورته ، يمكن أن ينفصل تماما عن صورته :

فالإنسان ليس أبدا صورته ، فبفضل ثلاث صور ذهنية فقط اتصل هاتفيا بالعوادة بعد ثمانى سنوات لم يرها فيها . من هى العوادة فى ذاتها ، خارج صورتها ؟ إنه يعرف القليل عن ذلك ، ولا يريد أن يعرف أكثر . أتخيل لقاءهما بعد ثمانى سنوات : يجلسان فى مواجهة بعضهما فى ردهة الفندق الباريسى الكبير . عم يتحدثان ؟ بالطبع عن كل شىء ما عدا عن الحياة التى يعيشها كل منهم . لأنه لو عرف كل منهما الآخر بثقة زائدة ، لقام بينهما حاجز من المعلومات

غير الضرورية ، التى قد تبعد كل منهما عن الآخر . يعرف كل منهما عن الآخر الحـد الأدنى ، وهما تقريبا فـخوران بأن كلاً منهمـا يخفى عن الآخر حـياته فى الظل ؛ لكى تكون مـقابلاتهـما مغـمورة أكـثر بالضوء، ومنفصلة عن الزمن ، وعن جميع الظروف المحيطة .

ينظر للعوادة وهى ممتلئة باللطف ومسرواً لأنـها مازالت باستمرار قريبة لصورتها رغم أنها تقدمت فى السن نوعًا ما ، يقول لنفسه بنوع من الكلبيـة : إن قيمة العوادة الحـاضرة جسديًا يكمن فـى أنها قادرة باستـمرار على الامتزاج بصـورتها ويتلهف إلى أنه بعد لحظة قـصيرة ستعير العوادة لهذه الصورة جسدها المفعم بالحيوية .

(١٩)

التقـيا مـــن جـديد كما كان يحدث فى المـاضى مرة أو مرتـين أو ثلاث مـرات فى العـام . ومن جديد مـرت الأعـوام . وذات يوم هاتفهـا لكى يخبـرها أنه سيكون فى باريس بعـد أربعة عشـر يوما . قالت له إنه لن يكون لديها وقت .

قال روبنس "يمكننى أن أؤجل سفرى لمدة أسبوع . "

"لن يكون عندى وقت أيضا . "

إذًا فمتى يناسبك ؟ "

قالت بارتباك ملحوظ "فى الوقت الراهن لا ، فى الوقت الراهن ولفترة طويلة لا . . ."

"هل حدث شىء ؟"

"لا ، لم يحدث شىء " .

كان كلاهما مرتبكا . بدا أن العوادة لا تريد أن تراه ثانية أبدا ، وبالنسبة لها من غير المقبول أن تقول له ذلك بشكل مباشر . فى الوقت نفسه فإن هذا الافتراض بالطبع كان مستبعدا (فقد كانت لقاءاتهما دائما جميلة ، وبدون أدنى غموض) إلى درجة أن روبنس طرح عليها أسئلة أخرى ليفهم سبب رفضها . ولكن لأن علاقتهما كانت منذ البداية قائمة على عدم العداونية المطلقة والمتبادلة ، استبعد فى النهاية حتى أى إلحاح ، ومنع نفسه من مضايقتها أكثر من ذلك ، وحتى لو كان ذلك بالأسئلة فقط .

أنهى عندئذ مكالمته ولكنه فقط أضاف : "ولكن هل أستطيع الاتصال بك بعد ذلك ؟"

"بالطبع ، ولم لا ؟"

هاتفها بعد شهر "أما زال ليس لديك وقت ليرى كل منا الآخر؟"

قالت "لا تغضب منى . ليس هناك شىء ضدك " .

طرح عليها نفس السؤال مثل المرة الأخيرة : "هل حدث شيء؟"

قالت "لا" ، لم يحدث شيء .

سكت ، لم يعرف ماذا يقول ، ثم قال وهو يبتسم أثناء ذلك بحزن فى سماعة الهاتف : "هذا أسوأ"

"حقيقة لا يوجد شيء ضدك ، الموضوع لا يتعلق بك على الإطلاق . إنه يخصنى أنا فقط" .

صار لديه شعور بأن هذه الكلمات تعطيه نوعًا من الأمل : "ولكن بعد ذلك فكل شيء عبث ! فى هذه الحالة لابد أن نلتقى ! "

قالت رافضة "لا" .

"إذا كنت متأكدة أنك لا تريدين رؤيتى فلن أتفوه بكلمة واحدة. ولكن تقولين أن هذا من أجلك ! ماذا يحدث لك ؟ لابد أن نلتقى ! لابد أن أتحدث معك ! "

ولكن بمجرد أن نطق بذلك قال لنفسه : "آخ ، لا ، إنه تعقلها فقط هو الذى يرفض أن يقول له السبب الحقيقى ، السبب البسيط جدًا: لن يعيره اهتمام . إنها محتارة لأنها رقيقة جدًا . ولذلك لا يجوز له أن يجادلها ، فقد يصبح بذلك مزعجًا لها ، ويخرق

بذلك الاتفاق غير المكتوب بينهـما ، الذى فرض عليهما أن لا يطلب أبدا أحدهمـا من الآخر مالا يرغب فـيه . ولذلك فعندمـا قال " من فضلك، . . . . ، لا ، لم يلح عليها أكثر .

وضع السـماعة ، وتذكـر فجـأة الطالبة الاسـترالية ذات الحذاء الرياضى الضخم . لقد رفضها كذلك لأسباب لم تتمكن من فهمها . فلو أنها كانت قد أعطته فرصة لذلك ، لكان هدأها بنفس الكلمات : "ليس هنـاك شىء ضـدك . هذا الشـىء ليس له عـلاقــة بك . إنه يخصنى أنا فقط" . وفـجأة أدرك بإحساسه أن حكايتـه مع العوادة قد انتهت ، وهو لن يعرف أبدًا السبب تمامًا مثل أن الطالبة الاسترالية لن تعرف أبدًا لماذا انتهت قصتها . سوف يسير حذاؤه عبر العالم . ولكن بكآبة أكـبر من التى صادفـها حـتى الآن . تمامًا مثل الحـذاء الرياضى الكبير للفتاة الاسترالية .

(٢٠)

مرحلـة الخرس الرياضى ، مـرحلة الكنايات ، مرحلة الحـقيـقة القذرة ، مرحلة المراسلة الهادئة ، مـرحلة الغموض ، كل هذا أصبح وراء ظهره من زمن . طافت العـقارب سريعـا بميناء حياته الجنسـية ، وفجـأة وجد نفسه خـارج زمن الميناء . أن يجد الإنسان نفسـه خارج

زمن الميناء لا يـعنى ذلك النهـاية ، ولا الموت . فـفـى مـيناء الرسم الأوروبى دقت السـاعـة أيضـا منتـصـف الليل ، ورغم ذلك مـازال الرسامون يرسـمون باستمرار . أن تكون خـارج زمن الميناء يعنى فقط أنه لن يحـدث بعد ذلك شيء جـديد أو حتى مهم . مـازال روبنس يتصل باستمرار بالنساء ، ولكن لم يـعدن يمثلن بالنسبة له أية أهمية.

كان غالبا مـا يتذكر المرأة الشابة (G) التى كانت تتميـز بأنها تستخدم بحب فى حديثها كلمة بذيئة . استخـدمتها كثير من النساء . كان هذا تمشيـا مع روح العصر . كن يقلن : "خراء" ، هذا شيء مـقرف ، "ضـاجع " ، وأعطين بذلك إشارة إلى أنهـن لا ينتمـين إلى الجـيل القـديم ، إلى التربـية المحـافظة ، إنهن طليـقـات ، متـحـررات ، عصريات ، ورغم ذلك ففى اللحظة التى لمسها فيها ، تحجر نظر (G) وتحولت إلى قديسة . كـانت مضاجعتها دائما طويلة وتقـريبا لا نهائية ، لأنها كانت تصل إلى نشوتها الجنسية التى كانت تهفو إليهم بنهم بشق الأنفس . كانت تستلقى على ظهرها ، وعيناها مـغلقتان وتبذل جهداً والعرق يتصـبب من جسدها ، وجبهـتها . وقد تصـور روبنس تقريبا هذا الاحتـضار : إنسـان يعانى من الحمـى لا يغرب فى شئ إلا أن تأتى أخيرا النهاية ، ولكن هـذه النهاية لا ولن تأتى . وقد حاول فى لقاء أو لقاءين أو ثلاثـة أن يقرب النهاية بأن يهـمس لها بكلمـة وقحة ، ولأنها كانت أثناءه دائما تدير وجهها كأنها تحتج على ذلك ، فقد ظل فى المرات القادمـة صامتا . وفى المقـابل كانت هى تقول دائمًـا بعد

عشرين أو ثلاثين دقـيقة من الجمـاع (وكان يبدو صوتهـا لروبنس غير راض ومتعجلاً) : "أقوى ، أقوى ، أكثـر أكثر !" أما هو فقد تأكد عندئذ فقط أنه لا يستطـيع المواصلة ، وأنه يضاجعها لفـترة طويلة جداً ، وفي إيقاع سريع جدًا ، وبدلا من أن يستطيع زيادة دفعاته أكثر، انزلق من عليهـا ، ولجأ إلى الوسـيلة التى كان يعـتبرها استسـلامًا ، وفى الوقت نفسه براعة تكنيكية ، وبراءة اختراع مفضلة: أدخل يده فيها ، وحرك إصبـعه بقوة من أسفل إلى لأعلى ؛ تدفـق ماؤها ، صار كل شـىء مـبتـلا ، أما هى فـاحتـضنته ، وأمطرته بوابل من الكلـمات الرقيقة .

الأمر المحـير أن أوقـاتهما الخـاصة كـانت تتم بلا توافق زمنى : عندما كـان قادراً على أن يكون رقيـقا ، كانت هى تتحـدث ببذاءة ؛ وعندما كان يرغب فى التحدث ببذاءة ، كانت تصمت بعناد ؛ وعندما كان يـرغب فى أن يصمت ، وينام ، كـانت تصبح فـجأة رقـيقـة ، وبغزارة فى الحديث .

كانت جميلة ، وأصغـر منه بكثير ! تصور روبنس (بتواضع) أن هذا فقط بسبب براعتـه اليدوية ، التى تأتى إليه (G) دائماً من أجلها عندما تناديها . كـان يشعر أنه مدين لها بالفـضل لأنها تسمح له بأن يحلم ، وعـيناه مـغلقـتـان خلال اللـحظات الطويلة من الصـمت ، والعرق التى يقضيها فوق جسدها .

(٢١)

وصل إلى يد روبنس ألبوم صور قديم للرئيس الأمريكى "جون كينيدى" : كلها صور ملونة كان عددها خمسين على الأقل وكان الرئيس يضحك ! كان فمه مفتوحا وأسنانه مكشوفة . لم يكن فى هذا شىء غير معتاد ، فالصور اليوم كذلك ، ولكن لعل هذا الذى صدم روبنس أن كينيدى كان يضحك فى جميع الصور ولم يكن فمه مغلقا حتى فى واحدة منها . بعد ذلك بعدة أيام كان بالصدفة فى فلورنسا . وقف أمام تمثال "دافيد" لـ "ميكل أنجلو" وتخيل أن هذا الوجه الرخامى يضحك مثل كينيدى . إن "ديفيد" ، هذا المثال لوسامة الرجال بدا فجأة كأنه شخص معتوه ! كان غالبا ما يتخيل منذ هذه الفترة شخصيات فى صور مشهورة بأفواه ضاحكة ؛ كانت هذه تجربة مثيرة للاهتمام : إن لىّ قسمات الوجه من الضحك قادر على تدمير أى صورة ! تخيلوا صورة الموناليزا كيف تتحول ابتسامتها التى نلاحظها بصعوبة إلى ضحك يكشف عن أسنانها ، ولثتها .

ورغم أنه لم يقض فى أى مكان وقتًا كالذى قضاه فى معارض الصور ، فقد كان لابد أن يقف عند صور كينيدى ليدرك هذا الشىء البسيط : لقد تجنب الرسامون والنحاتون العظماء منذ القدم وحتى "رافائيل" وربما "أنجز" تجنبوا تصوير الضحك وحتى الابتسامة . بالطبع فإن شخصيات التماثيل التوساكنية تبتسم جميعها ، ولكن هذه الابتسامة ليست رد فعل إيمائى على موقف لحظى ، بل هى حالة

دائمة تعبر عن الغبطة الخالدة . فبالنسبة للنحات القديم ، وحتى لرسامى الفترات المتأخرة ، كان الوجه الجميل ممكنا فقط فى حالة اللاحركة .

فقدت الوجوه جمودها ، وفتحت الأفواه فقط عندما أراد الرسام أن يعبر عن الشر . إما شر المرض : وجوه النساء المنكبة على جثمان المسيح ؛ الفم المفتوح للأم فى لوحة "بوسان" قتل الأبرياء . أو شر الرذيلة : لوحة "هولبين" "آدم وحواء" . إن لحواء وجها منتفخًا وفمًا مفتوحًا ، ولذلك فيمكن رؤية أسنانها التى قضمت لتوها التفاحة. مازال آدم الواقف بجوارها إنسانًا بلا ذنوب : يبدو جميلا ، فى وجهه هدوء ، وفمه مغلق . فى لوحة "كوريدجو" المسماة بـ "رمز الرذيلة " الكل يبتسم ! فلابد للرسام لكى يعبر عن الرذيلة أن يزيح الهدوء البرىء للوجه ، يمد الأفواه ، ويشوه الملامح بالابتسامة. الشخصية الوحيدة التى تضحك فى اللوحة هى : الطفل ! ولكن هذا ليس ضحك السعادة ، الذى يظهره الأطفال فى صور إعلانات الحفاضات أو الشيكولاته ! هذا الطفل يضحك لأنه أصيب بالعدوى.

فقط عند الهولنديين يصبح الضحك بريئا : فمثلا لوحة المهرج لـ "هالس" أو لوحة الغجرية . فالرسامون الهولنديون للوحات من الحياة اليومية هم أول المصورين . فالوجوه التى يرسمونها بعيدة عن القبح ، والجمال . أخذ روبنس يفكر فى العوادة عندما تجول فى قاعة الهولنديين ، قال لنفسه : إن العوادة لا تصلح كموديل لـ "هالس" ؛

إن العوادة هى مــوديل للرسامين الذين كانوا يبــحثون عن الجــمال فى السطح الجــامد للقســامات . وبعــد ذلك اصطدم به بعض الزائرين ؛ كانت كل المتاحف ممتلئة بجموع الفضوليين مثلما كانت حديقة الحيوان فى وقت ســابق ؛ كان السيــاح يشاهدون، فــى نهم للأشيــاء الجذابة اللوحات كــأنها وحوش فى القــفص . قال روبنس لنفــسه إن الرسم ليس فى مكانه فى هذا القــرن ، تمامًا كــما أن العوادة هنا لــيست فى مكانها ؛ إن العوادة تنتمى إلى العــالم البائد منذ زمن طويل ، العالم الذى كان الجمال فيه لا يعرف الضحك .

ولكن كيف يمكن تفسير أن الرسامين العظمــاء استبعدوا الضحك من مملكة الجــمال ؟ يقول روبنس لــنفسه : بلا شك أن الــوجه يكون جميلا لأن وجود التفكير واضح فيه ، بينما فى لحظة الضحك يتوقف الإنسان عن التفكير . ولكن هل هذه هى الحقيقة ؟ أليس الضحك هو وميض الفكرة التى فهــمت فى وقتها بشكل كومــيدى ؟ يقول روبنس لنفــسه : لا ، فــفى اللحظة التى يدرك فــيهــا الإنسان شــيئــا بشكل كوميــدى لا يضحك ، فالضحك يأتى على الفور بعــد ذلك كرد فعل جسدى ، كــتشنج لا يمكن للإنسان أن يسيطر على نــفسه ، يقع تحت سلطة شيء لا هو بالإرادة ولا هو بالــعقل . وهذا هو ســبب لماذا لــم يجسد النحــات القديم الضحك . فالإنسان الذى لا يتــحكم فى نفسه (الإنسان البعيد عن العقل والإرادة) كان لا يمكن اعتباره جميلا .

إذا كان عصرنا قد جعل من الضحك ، ضد رغبة الرسامين العظماء ، السمة المميزة للوجه ، فإن هذا يعنى أن غياب العقل والإرادة أصبح هو الوضع الأمثل للإنسان . يمكن محاجة ذلك بأن التشنج الذى ترينا إياه الصور الفوتوغرافية هو تشنج مصطنع ، وفى هذه الحالة يصبح عقلانيا وإراديًا : إن كينيدى الذى يضحك أمام عدسة التصوير لا يتفاعل مع موقف مضحك ، ولكنه يفتح فمه ، ويكشف أسنانه عن قصد تام . إن هذا يشير فقط إلى أن تشنج الضحك (حالة البعد عن العقل والإرادة) قد علا شأنه ، بفضل أناس الزمن الحالى إلى صورة مثالية قرروا الاختباء خلفها . .

قال روبنس لنفسه : إن الضحك هو الأكثر ديمقراطية من كل تعبيرات الوجه ؛ فإننا نفرق بين واحد وآخر بملامحه الجامدة ، ولكنا نتساوى جميعا فى حالة التشنج .

إن تمثال نصفى لـــ "يوليوس قيصر" وهو مستغرق فى الضحك شيء غير ممكن، ولكن الرؤساء الأمريكيين ينصرفون إلى الخلود مختبئين خلف التشنج الديمقراطى للضحك .

(٢٢)

كان مرة أخرى فى روما . وفى معرض للصور مكث لفترة طويلة فى قاعة لصور من الطراز القوطى ، ظل واقفا أمام واحدة

منها ، وهو مشدوهًا . كانت لوحة الصلب . ماذا رأى ؟ رأى بدلا من المسيح امرأة صلبوها لتوهم . وكالمسيح كانت فقط ترتدى قماشًا أبيض ملفوفًا حول أكتافها . سندت باطنى قدميها على جذع خشبى بينما ربط الجلادون كاحليها بقيود سميكة إلى جذع شجرة . نصب الصليب على قمة ربوة بحيث يمكن رؤيته من مسافات بعيدة ، ومن كل الاتجاهات . كان حوله جموع من الجنود ، من رجال ونساء الشعب ، ومن الفضوليين الذين كانوا يشاهدون جميعا المرأة المعروضة لنظرهم . كانت هذه المرأة هى العوادة . أحست بكل هذه النظرات على جسدها فخبأت براحتيها نهديها . كانا منصوبا عن يمينها ، وعن شمالها ،صليبان آخران وموثق إلى كل منهما مجرم ، مال الأول تجاهها ، وأمسك بيدها ، ونزعها من على نهدها، وشد ذراعها حتى لامس طرف يدها نهاية الذراع الأفقى للصليب . أما الوغد الثانى فقد أمسك بيدها الثانية ، وفعل بها نفس الشيء ، وهكذا أصبحت يدا العوادة مفرودتين . ظل وجهها كما هو بلا حراك . كانت عيناها محملقتين فى الأفق ، ولكن روبنس كان يعرف أنها لا تنظر للأفق وإنما إلى مرآة خيالية هائلة موضوعة أمامها بين السماء والأرض . ترى فيها صورتها ، صورة المرأة المصلوبة بيديها المفرودتين ، ونهديها العاريين. إنها معروضة للجمهور الغفير ، الهادر ذى الرغبة الحيوانية ، بينما تنظر هى معهم إلى نفسها ، وهى تشعر بالإثارة .

لم يستطع روبنس أن يرفع عـينيه عن هذا المشهـد . وعندما رفع عينـيه قال لنفـسه : هذه اللحـظة يجب أن تدخل إلى تاريخ الديانات تحت اسم : رؤية روبنس فى روما . كان حـتى المساء تحت تأثير هذه اللحظة الغـامضة . فـمنذ أربع سنوات لم يتـصل هاتفيـا بالعوادة ، ولكن فى هذا اليـوم لم يستطع المقـاومة . طلب رقـمها علـى الفور بمجرد أن عاد إلى الفندق . على الجانب الآخر من الخط أجاب صوت نسائى غير معروف .

قال بتـردد : " هل أستطيع التـحدث مع السيـدة ..؟ " دعاها باسم زوجها .

قال الصوت النسائى على الجانب الآخر نعم ، إنه" أنا "

نطق الاسم الأول للعوادة فـأجابه الصوت الـنسائى إن المرأة التى يطلبها قد ماتت .

صعقته المفاجأة "ماتت"؟

" نعم أجنس ماتت . من المتحدث ؟ "

" أنا صديقها " .

"هل يمكننى أن أعرف اسمك ؟

" لا " قال هذا ثم وضع السماعة .

(٢٣)

عندما يموت أحد على شاشة السينما فإنه تدوى على الفور موسيقى حزينة ، ولكن عندما يموت فى حياتنا شخص من هؤلاء الذين عرفناهم ، فإننا لا نسمع أية موسيقى . إنها فقط مرات قلية بالفعل من الموت هى التى يكون لديها القدرة على أن تزلزلنا من الأعماق ، مرتين أو ثلاثًا فى العمر ليس أكثر . إن موت المرأة الذى كان فقط مجرد حادث فاجأ روبنس ، وأحزنه ، ولكنه لم يستطع أن يزلزله وذلك بالأرجح لأن هذه المرات خرجت من حياته بالفعل منذ أربع سنوات ، كان لابد عليه فى ذلك الوقت أن يرضخ لذلك .

رغم أنها لم تصبح فى حياته أكثر غيابا من ذى قبل ، إلا أن موتها غير كل شىء . فكل مرة عندما كان يتذكرها ، كان لابد أن يفكر فيما حدث لجسدها . هل وضعوه فى تابوت فى باطن الأرض ؟ أم أنهم أحرقوه؟ تذكر وجهها الجامد الذى يشاهد نفسه فى مرآة الخيال بعينين كبيرتين . رأى كيف تقفل ببطء جفون هذه العيون ، وأصبح هذا الوجه فجأة ميتا ولأن هذا الوجه كان هادئًا فإن الانتقال من الحياة إلى الموت كان سلسا ، ومتناغما وجميلا . ولكنه بعد ذلك بدأ يتخيل ما حدث لهذا الوجه وكان هذا شيئا بشعا .

حضرت إليه (G) ، وبدءا كالمعتاد فى المضاجعة الطويلة الصامتة ، وكالمعتاد ظهرت فى داخله العوادة : كانت تقف كما هو الحال دائما أمام المرآة بنهدين عاريين ، وتنظر أمامها نظرة جامدة ، فى

هذه اللحظة فكر روبنس فى أنه ربما قد مر عامان أو ثلاثة على وفاتها: أن شعرها قد تساقط من جلدها ، وأن مقلتيها قد سقطتا . أراد أن يتخلص من هذا التصور لأنه عرف أنه بدون ذلك لن يكون قادراً على الاستمرار فى الجماع . أبعد عن عقله التفكير فى العوادة، وأرغم نفسه على التركيز مع (G) ،مع نفسها المسرع ولكن الأفكار لم تطاوعه ، وكأنها متعمدة . دفعت له بصور لم يرغب فى رؤيتها . وعندما قبلت أن تصغى إليه ، ولا تريه العوادة فى التابوت ، أرته إياها بين ألسنة اللهب وكان هذا بالضبط نفس ما سمعه يحكى فى فترة ماضية : جسدٌ مشتعل (لفضل قوة ما طبيعية لم يفهمها) يرتفع لأعلى ، وهكذا جلست العوادة فى التنور . وفى منتصفه تخيل هذا الجسد الجالس المشتعل صدر صوت ساخط وملح : "أقوى ! أقوى ! أكثر! أكثر!" كان لابد أن يوقف المضاجعة . اعتذر لـ (G) ، أنه فى حالة سيئة .

بعد ذلك قال لنفسه : لقد بقى لى من كل ما عشته صورة واحدة فقط ،كأنها تحوى فى داخلها أكثر الأشياء المخبأة ألفة وغموضا فى حياتى الجنسية ، كأنها احتوت على خلاصتها . ربما أننى فى الفترة الأخيرة كنت أعاشر فقط لكى تحيا هذه الصورة فى خاطرى . والآن فإن هذه الصورة بين ألسنة اللهب ، والوجه الجميل الجامد يتلوى ، يذبل ، يسود ، وفى النهاية يتحلل إلى رماد .

كان يجب أن تحضر (G) بعد أسبوع ، وقد خـاف روبنس مسبقا هذه التخيلات التى ستهاجـمه أثناء الجماع . وقد أراد أن يطرد العوادة من تفكيره ، جلس من جديد إلى المنضدة ، ورأسه متكئة على راحته أخذ يبـحث فى ذاكرته عن صور أخـرى يمكنها أن تحل مـحل صورة العوادة . وجـد بعضًا منها حـتى أنه تعجب بسعادة من أنهـا مازالت باستمرار جميلة ومثيرة . ولكنـه كان متأكدا فى قرارة نفسه أنه عندما يضـاجـع (G) سـوف ترفــض ذاكـرته أن تريـه إيـاها وسـتـدفع له بدلا منـهـا بصورة العـوادة الجـالسـة وسط النيـران كدعـابة بيـئة ، ومرعبة . لم يخطئ وكان عليـه حتى فى هذه المرة أن يعتذر لــ (G) فى منتصف الجماع .

بعد ذلك قال لنفـسه إنه لن يضر إذا قطع علاقـاته بالنساء لبعض الوقت . وكما يقول حتى تكون هناك أخرى . ولكن فترة الراحة هذه امتدت من أسـبوع لأسبوع ، ومن شهـر لشهر ، وذات يوم أدرك أنه لن تكون هناك أية "أخرى " .

الجزء السابع

الاحتفال

(١)

تعكس المرآة الموجودة فى صالة الرياضة البدنية وعلى مدى عدة أعوام حركات الأذرع والأرجل ، منذ ستة أشهر وتحت إصرار الإيميجولوجيين دخلت أيضاً إلى داخل صالة حمام السباحة ، كنا محاطين من ثلاث جهات بالمرايا ، أما الجهة الرابعة فكانت عبارة عن نافذة زجاجية ضخمة تشرف على أسطح منازل باريس . جلسنا مرتدين المايوهات عند مائدة بجوار الحمام حيث يلهث السباحون . وقفت بيننا زجاجة من النبيذ :أمرت بإحضارها للاحتفال بالذكرى السنوية .

لم يتمكن أفيناريوس من السؤال عما يحتفل به ؛ لأنه كنا مشدودا بفكرة جديدة : " تخيل أن عليك أن تختار بين إمكانيتين . أن تقضى ليلة عاطفية مع إحدى جميلات العالم مثل "بريجيت باردو" أو " جريتا جاربو " ولكن بشرط أن لايعرف أحد بهذا الأمر ، أو تسير متأبطا ذراعها عبر شارع فى مدينتك ، ولكن بشرط أن لاتنام معها . أود أن أعرف النسبة الدقيقة للأشخاص الذين قد يختارون الإمكانية الأولى أو الثانية . إن هدا يتطلب طريقة إحصائية ، لهذا توجهت إلى عدة مكاتب تجرى استطلاعًا للرأى العام ، ولكنهم جميعا رفضوا " .

" أنا لا أفهم أبدًا بشكل تام إلى أى مدى يجب أن آخذ ما تفعله مأخذ الجد " .

" أن تأخذ كل ما أقوم به على نحو جاد بصورة مطلقة " .

واصلت حديثى قائلا : أتخيلك مثلاً وأنت تشرح لعلماء البيئة خطتك لتدمير السيارات . غير أنك لم تستطع أن تتوقع موافقتهم على هذا ! " .

قال أفيناريوس : " كلا ، لم أتوقع " .

" لماذا إذن عرضت اقتراحك ؟ ألكى تكشف النقاب عنه ؟ أم من أجل أن تثبت لهم أنهم رغم كل إيماءاتهم النضالية فهم فى الواقع جزء مما تسميه " ديابولوم " ؟ " .

قال أفيناريوس : " ليس هناك أفضل من أن تبغى إثبات شىء ما للأغبياء " .

" يبقى إذن تفسير واحد : أنت أردت المداعبة . غير أن تصرفك فى هذه الحالة يبدو لى غير منطقى . فأنت لم تأخذ فى اعتبارك أنه سيظهر من بينهم شخص يفهمك ثم يضحك ! " .

هز أفيناريوس رأسه وقال بحزن واضح : كلا ، لم آخذ هذا فى اعتبارى . إن الديابولوم يتميز بافتقاره التام لروح الدعابة . إن الدعابة رغم أنها موجودة ، إلا أنها صارت غير مرئية . إن المداعبة صارت بلامعنى . " ثم أضاف بعد ذلك : " لقد اعتقدت على عكس هذا أنه لايوجد أحد يأخذ أى شىء مأخذ الجد ! الجميع يريد فقط أن يلهو " .

" الأمر سـواء . فعندمـا يضطر الحمـار الكبيـر إلى الإعلان فى الأخبار عن نشوب حرب نووية ، أو حدوث زلزال فى باريس، سوف يحاول عندها بالتأكيد أن يكـون مرحا . من الجائز أنه من الآن يبحث لمثـل هـذه المـناسبـات عن دعـابة ، غـير أن هذا لاعـلاقـة له بروح الدعابة . لأن من يكون مرحًا فى مـثل هذه الحالة ، هو إنسان يبحث عن دعابة للإعـلان عن الزلزال ، ويـأخـذ بحثه هـــذا بجدية تامــه ولا يخطر على باله مطلقـا أنه مضحك . إن الدعـابة يمكن أن توجد فقط حيث يضع الناس حدًا ما بين ما هو همهم وما هو غير همهم . صار هذا الحد فى أيامنا هذه غير واضح " .

أنا أعرف صديقى جـيدًا ، وغالبا ما أسعـد وأنا أقلد طريقته فى الكلام ، وأتبنى أفكاره وخـواطره . ولكنه فـى الوقت نفســه يهـرب منى، إن تصرفـه يعجبنى ، ويجـذبنى ، ولكن لا يمكن أن أقول إننى أفـهمـه تمامـاً ، شـرحت له فى وقت من الأوقـات أن جـوهر هـــذا الإنـــسـان أو ذاك يمكن وصـفه فـقط عن طريق المجـاز . من خـلال الوميض الكاشف للمجاز . طوال فترة معرفتى بأفيناريوس وأنا أبحث عبثا عن المجاز الذى أصفه به ، وأفهمه من خلاله.

بما أن هذا لم يكن للدعـابة ، فلمـاذا إذن قدمت اقـتـراحـك ؟ لمـاذا ؟ وقبل أن يتمكن من الإجابة قاطعنا نداء مفاجئ : "بروفيسور أفيناريوس!هل هذا ممكن ؟"

تقـدم نحـونا من جـهـة المدخل رجل رشـيق ، يرتدى المايوه ، يتراوح عـمره بين الخـمسين والستين . قـام أفيناريوس . بدا كـلاهما متأثرًا وتصافحا طويلاً .

بعـد ذلك قـدم أفينـاريوس كل منا للآخـر . أدركـت أنى أرى أمامى بول .

(٢)

جلسنا مـعًـا ، وأشـار له أفـيناريوس صـوبى بإيماءة عـريضـة : "ألاتعـرف رواياته ؟" الحـياة فى مكان آخـر . "لابد أن تقـرأها !" فزوجتى تؤكد أنها رائعة!"

فـهمت علـى الفور بجـلاء أن أفـيناريوس لم يقـرأ روايتى على الإطلاق ، فعندما أجـبرنى منذ فترة أن أحـضرها له ، فلم يكن هذا إلا لأن زوجته التـى تعانى من عدم الاستـواء فى شخصيتـها تريد أن تتفحص فى الفراش كيلو جرامات من الكتب . حزنت لهذا .

قال بول : " جئت لكى أبرد رأسى فى المياه " ثم لمح النبيذ على الطاولة ؛ فنسى على الفـور الماء وقـال : " ماذا تشـربون ؟ " تناول الزجاجـة بيديه وتفـحص اللصيـقة باهتـمام ، ثم أضـاف : أنا اليوم أشرب منذ الصباح " .

نعم ، كـان هذا واضحـا عليه ، وقـد أدهشنى هذا . لم أتوقع على الإطلاق أن يكون من مدمنى الخـمر . ناديت على النادل وأمرته أن يحضر كأسًا ثالثا .

بدأنا نتـحـدث عن كل شىء . نوه أفينـاريوس عدة مـرات عن رواياتي التى لم يقـرأها ، استفـز بذلك بول للتعليق ، وقـد أدهشنى غلظته : " أنا لا أقرأ الروايات . إن المذكـرات أو السير الذاتية تجلب لى متعة ومعرفة أكـثر ، لقـد قـرأت فـى الفـترة الأخيـرة كتـبًا عن " سالينجر " و " ردوين " ، غراميـات " فرانز كافكا " ، وسيرة " هيمنجـواى " الرائعة . آه ، ياله من غشاش وكاذب ومـصاب بجنون العظمة . ابتسم بول بسعادة ثم قال : " هذا المصاب بالعجز الجنسى، السادى ، الشهوانى عدو المرأة " .

سألته : " بما أنك كمحام مستعد لدفاع عن القتلة ، لماذا لاتهتم بالكُتاب الذين لم يقترفوا أى ذنب سوى كتابة كتبهم ؟ "

قال بول بسعادة " لأنى لا أطيـقهم " ثم صب النبيذ فى الكأس الذى وضعه أمام النادل .

قال بعد ذلك : " إن زوجتى تحب " ماهلير " . لقد حكت لى كيف أنه حبس نفسه قبل العرض الأول لسيـمفونيته السابعة بأسبوعين فى حجرة بفندق ، وأخذ ينقح اللحن طوال الليل" .

أجبت : " نعم ، كان هـذا فى براغ ، عام ١٩٠٦ . كان اسم الفندق " عند النجمة الزرقاء " .

واصل بول حـديثـه دون أن يسمح بالمـقاطعـة : " أتخـيله فى حجرته بهـذا الفندق ، وقد أحاطت به أوراق النوتة . كان مـقتنعًا أن عمله بالكامل سيفشل إذا عزف فى الجملة الثانية لحن بالكلارينت بدلا من المزمار .

قلت وأنا أفكر فى روايتى : " هذا ما حدث تمامًا " .

واصل بول حديثه : " أود أن تقدم هذه السيمفونية أمام جمهور من كـبار المتـخـصصين مـرة بالتـعديلات التـى تمت فى الأسبـوعين الأخيرين ، ومرة أخرى بدونها . أنا على ثقة أن أحدًا لن يستطيع أن يفرق نسـخة عن الأخرى . مع العلم أنه من المثيـر للدهشة أن الفكرة الرئيسية التى يعزفهـا الكمان فى الجملة الثانية تعزف بواسطة الناى فى الجملة الأخـيرة . تم الإعداد لكل شىء والتـفكير به ومعايشـته ، لم يتـرك شئ للصدفـة ، ولكن هذا الكمال الـعظيم يتجـاوز إمكاناتنا ، وقدرة ذاكرتنا ، يتجاوز قدرتنا على التركيـز ، وعليه فالمستمتع الأكثر إنصاتا لن يستوعب من هذه السمفونية أكثر من واحد فى المائة ، وهذا بالتأكيد أقل مما توقعه " ماهلير " " .

إن رأيه الصحيح بلا جدال جعله يبتهج ، فى الوقت الذى تزايد فيه حزنى ، فلو أن أحد قرائى ترك جملة من روايتى ، فلن يفهمها ،

ولكن أيوجد قارئ فى العالم لايترك جـملة ؟ ألست أكثر القراء الذين يتركون سطوراً وصفحات ؟

استدرك بول قائلاً : " أنا لا أحتج على كمال هذه السمفونيات، ولكنى أحتـج فقط على أهميـة هذا الكمال . إن هذه السـمفـونيات الثمينة ليست إلا كـاتدرائيات عديمة الفائدة . إنها صعـبة المنال بالنسبة للإنسان ، وغـير إنسانيـة . لقد بالغنا فى أهميـتها . شـعرنا أمامـها بالدونية . لقد اختزل الأوروبيـون أوروبـا فى خمسـين عملاً نابغـا لم يفهـموها يومًا . تصوروا هذا الظلم الغـاشم : ملايين الأوروبيين الذين لا قيمة لهم فى مقابل خمسين اسمًا يمثلون كل شيء ! إن الظلم الطبقى يعـتبر سهـوا بسيطا بالمقارنة بهـذا المجاز المهين من الظلم الذى يحول مـجمـوعات إلى حـبات رمل ويبـرز الآخرين على أنهم غـاية الوجود ! " .

فرغت الـزجاجة . ناديت لإحـضار أخـرى . ومن هنا بدأ بول يفقد السيطرة على نفسه .

استدرجته قائلا : " لقد تحدثت عن السير الذاتية " .

قال متذكرا : " آه - ها "

" لقـد أعلنت سعـادتك بأنك تمكنت أخيـراً أن تقرأ المـراسلات الخاصة بالموتى " .

قال بول وكأنه يريد أن يتجنب اعتراضات الجانب الآخر :

" أؤكد لك أنه شيء معيب أن تفتش عن المراسلات الخاصة بشخص ما، والاستماع إلى غرامياته السابقة ، والتودد إلى الأطباء لكى يفشوا سره الطبى . إن مؤلفى السير الذاتية ما هم إلا رعاع ، ولا يمكننى أن أجلس معهم على طاولة واحدة ، كما أجلس معكم الآن . إن " روبيس بيار " لن يجلس هكذا على طاولة مع هؤلاء الرعاع الذين ينهبون ، ويحصلون على النزوة الجنسية الجماعية ، وهم يفترسون الحقائق بعيونهم . ولكنه لم يكن يعرف أنه لايمكنه الاستغناء عنها . إن الغوغائية أداة للكراهية الثورية العادلة " .

قلت له : " وما الثورى فى كراهية " هيمنجواى " ؟

" أنا لاأتحدث عن كراهية هيمنجواى ! أنا أتحدث عن عمله ! أتحدث عن مؤلفه ! كان من الضرورى أن نقول بصوت عال إن قراءة عمل عن " هيمنجواى " أكثر متعة وفائدة بآلاف المرات من القراءة لـ " هيمنجواى " نفسه . من الضرورى توضيح أن عمل "هيمنجواى هو حياة هيمنجواى مشفرة ؛ وأن هذه الحياة كانت تعسة، وتافهة مثل حياتنا جميعا ،كان يجب قص سيمفونية " ماهلير " إلى قطع واستعمالها كخلفية موسيقية للدعاية عن ورق الحمام . كان من الضرورى فى يوم من الأيام الكف عن إرهاب الخالدين ، والإطاحة بسلطة السمفونية التاسعة، وسلطة " فاوست " ! نهض بول مترنحا باعتراف أنه مخمور ، ثم رفع الكأس إلى أعلى وقال : " أشرب نخب نهاية العصور السحيقة ! "

(٣)

كان بول يبدو فى المرايا التى تنعكس كل منهـا على الأخرى أكبر بسبعة وعشرين مـرة ، وأخذ الحاضرون على الطاولة المجاورة ينظرون بفضول إلى ذراعـه المفرودة وبها الكأس . توقف رجلان ممتـلئان بعد خروجهمـا من الحمام الصغير حـيث يوجد به التدليك المائى ، وظلا ينظران إلى أذرع بول السبعة والعشرين المتـسمرة فى الهواء . اعتقدت فى البداية أنه وقـف هكذا لكى يضفى على كلمـاته نوعًا من الشفـقة الدرامية ، ثم لاحظت سيـدة ترتدى مايوها وقد دخلت من توها إلى الصالـة ، سيدة فى الأربعين مـن عمرها ذات وجـه جمـيل وسيـقان جميلة رغم قصرها ، ومؤخرة كبيرة نسبيا ، ولكنها معبرة ومتدلية إلى الأرض مثل السهم السميك . عرفتها على الفور من هذا السهـم .

فى البداية لم ترنا ، وتوجهـت مباشرة صوب الحمـام . غير أن أعيننا كانت مصـوبة ناحيتها لدرجة لفتت نظرها إلينا . احـمر وجهها تبدو المرأة جميلة عندما يحمر وجهها ، فهى فى هذه اللحظة لا تشعر بجسدها ، ولا تتحكم فيه ، وتصير هى عبثا عليه ، آه ، ماذا أجمل من النظر إلى امرأة يغتـصبها جسدها ! بدأت أفـهم ضعف أفيناريوس تجاه لاورا . التـفت إليه : كـان وجهه كـالجمـان . خيل إلى أن هذا التحكم فى النفس قد خانه أكثر من الخجل الذى خان لاورا .

تملكت نفسها ، ابتسمت ابتسامة مجاملة ، ثم حضرت إلى طاولتنا ، وقفنا ، وقدم لنا بول زوجته . كنت مازلت أراقب أفيناريوس . هل كان يعرف أن لاورا هي زوجة بول ! اعتقدت أنه لا يعرف . فكل ما عرفته أنها نامت عنده مرة واحدة ولم يرها منذ ذلك اليوم . غير أنني لم أكن متأكدا من هذا ، ولم أكن متأكدا من شيء على الإطلاق . انحنى وهو يصافح لاورا ، كأنه يراها أول مرة في حياته . انصرفت لاورا (يمكنني أن أقول إنها انصرفت بسرعة كبيرة) ثم قفزت في الحمام .

اختفت من على بول كل علامات البهجة مرة واحدة . قال بكآبة: " أنا سعيد أنكما تعرفتما عليها ، إنها كما يقال ، المرأة التي كنت أحلم بها . عليّ أن أهنئ نفسي بهذا . إن الحياة قصيرة ، وغالبية البشر لاتتمكن من العثور على المرأة التي تحلم بها . "

أحضر النادل زجاجة جديدة ، فتحها أمامنا ، صب النبيذ في كل كأس وعاد بول من جديد ليفقد سيطرته على نفسه .

استدرجته بعد أن ابتعد النادل قائلاً : " كنت نتحدث عن امرأة العمر " .

قال : نعم عندي ابنة في الشهر الثالث من عمرها ، وعندي إبنة من زوجتي الأولى أيضاً ، تركت المنزل منذ عام ، بدون وداع . كنت حزينا لأنني أحبها . غابت أخبارها عني لفترة طويلة ثم عادت منذ

يومين ؛ وذلك لأن عشيقها غرق . أنجبت منه قبل ذلك طفلا ، ابنة، يا أصدقائي ، أنا عندى حفيدة ! وأنا الآن محاط بأربع نساء ! " كأن فكرة الأربع نساء مدته بالحيوية" لهذا السبب أنا أشرب منذ الصباح ! أشرب من أجل اللقاء ! أشرب فى صحة ابنتى وحفيدتى ! " كانت لاورا تسبح أمامنا مع أربعة سباحين آخرين ، وبول يبتسم . كانت هذه ابتسامة متعبة ، جعلتنى أتأسف على حاله . بدالى أنه صار مسنًا صارت خصلات شعره فجأة تشبه تسريحة سيدة عجوز . قام مرة أخرى وهو يحمل الكأس في يده ، وكأنه أراد أن يجابه تزايد الضعف.

أثناء ذلك صدرت من أسفل ضربات أذرع على سطح الماء . كانت لاورا تسبح بإيقاع سريع ورأسها فوق سطح الماء ، بطريقة غير ماهرة وغير مناسبة ، وغاضبة . .

بدت لى وكأن كل ضربة من تلك الضربات تسقط على رأس بول ، وكأنها عام آخر من حياته : صار وجهه عجوزًا بصورة واضحة أمام أعيننا . صار وكأنه فى السبعين بل فى الثمانين من عمره ، وقف ثم مد الكأس إلى الأمام وكأنه يريد أن يوقف هنا مرور السنين التى تندفع إليه ، ثم قال بصوت عال : أتذكر جملة خالدة من أيام الطفولة " ثم أضاف بصوت منخفض : " إن المرأة هى مستقبل الرجل . من قال هذا الكلام ؟ لم أعد أعرف . أهو " لينين " ؟ أو " كينيدى " ؟ كلا ، كلا . ربما أحد الشعراء " .

أجبته : " إنه أراجون "

قال أفيناريوس بغير ترحيب : " ما هو المقصود بأن المرأة هى مستقبل الرجل ؟ هل يعنى أن الرجال سيتحولون إلى نساء ؟ أنا لا أفهم هذه الجملة الغبية ! " .

دافع بول قائلاً : " هذه ليست جملة غبية ! بل هى جملة شاعرية ! " .

قلت : " أسيندثر الأدب ، وتظل الجمل الشعرية البلهاء تجوب العالم ؟ "

لم يول بول بالاً لكلماتى . فقد رأى صورته المكبرة سبعًا وعشرين مرة فى المرايا ، ولم يستطع أن يصرف عنها نظره . أخذ يلتفت إلى كل وجوهه فى المرايا ، ثم تحدث بصوت عال ، وضعيف و كصوت سيدة عجوز قائلا : " المرأة هى مستقبل الرجل . هذا يعنى أن العالم الذى خلق يوما من الأيام لصورة الرجل سيصبح الآن شبيها لصورة المرأة . وكلما صار أكثر تقنية وميكانيكية وأكثر حديدية وبرودة كانت هناك ضرورة للحرارة التى تعطيها له المرأة وحدها . فإذا أردنا أن ننقذ العالم فعلينا أن نتوافق مع المرأة ، وأن نأتمر بأمرها ، وبقدر ما نكون منصاعين لـ " أويج ويبلسش " بقدر ما نكون نسائيين ! " .

كان بول وكأنه تقدم فى السن عشر سنوات أخرى ، وكأن كلمات التنبؤ هذه قد أنهكته ؛ فصار ضعيفا جدا وعجوزا خائرا ،

يتراوح عمره بين مائة وعشرين ومائة وخمسين عاما . لم يكن حتى قادرا على الإمساك بالكأس . ارتمى عل الكرسى ، ثم قال بحزن وبصراحة : " لقد عادت بدون سابق إنذار . إنها لاتحب لاورا . كذلك لاورا لاتحبها . لقد دفعتهما الأمومة إلى الصراع . من إحدى الغرف انطلقت من جديد موسيقى لـ " ماهلير " ومن الغرفة الثانية موسيقى " الروك" . مرة ثانية يريدانني أن أختار . مرة أخرى توجهان إلى إنذارات نهائية . انخرطنا في الصراع . وعندما تبدأ النساء في الصراع لا يتوقفن " . ثم انحنى بول علينا ، قال بصوت لطيف : " أصدقائى ! لاتأخذوا ما أقوله مأخذ الجد ! وما سأقوله لكما الآن ليس حقيقيا " . خفض صوته وكأنه يريد أن يخبرنا عن سر كبير : " لقد كنا سعداء الحظ بأن الحروب قام بها حتى الآن الرجال فقط . فلو قامت بها النساء لما بقى على وجه الأرض إنسان واحد من وحشيتها المتناهية " . بعدها خبط بقبضة يده على الطاولة وكأنه أرادنا أن ننسى على الفور ما قاله ، ثم رفع صوته قائلاً : " أتمنى يا أصدقائى أن تختفى الموسيقى . أتمنى لو أن والد " ماهلير " فاجأ ابنه وهو يمارس العادة السرية ، وخبطه على أذنه حتى يصير أصم طيلة حياته ؛ لايفرق بين الطبلة والكمان . كما أتمنى أن ينزع أحدهم التيار الكهربائى من كل الجيتارات الكهربائية ، ويتم توصيله بمقاعد أوثق بنفسى كل عازفى الجيتار عليها " . ثم أضاف بصوت منخفض تمامًا : أريد يا أصدقائى أن أكون ثملا عشرة أضعاف ما أنا عليه .

(٤)

جلس إلى الطاولة وهو منهـار ، كان هذا الموقف محـزنا لدرجة أننا لم نستطع النظر إليه ، قمنا وتقدمنا منه وأخذنا نربت على ظهره. وبينمـا نحن كـذلك رأينا فـجـأة أن زوجـتـه تخـرج من الماء ، وتمر بجوارنا، وتغادر الصالة . وتظاهرت بأنها لاترانا .

ألهذه الدرجة كانت غاضبة من بول ، ولم ترغب حتى فى النظر إليه ؟ أم أن لقاءها بأفيناريوس كان مازال يربكها ؟ أيا كان هذا ، فقد كانت لمشيتها وهى تمر بنا جاذبية ، وقوة ، جعلتنا نتوقف عن ملاطفة بول ، وأخذنا نحن الثلاثة نتطلع إليها .

حدث شىء غـير متوقع عندمـا كانت عند الباب المتـحرك الذى يؤدى إلى غرفـة تغيير الملابـس : استدارت برأسهـا صوب الطاولة ، وألقت بذراعها فى الهواء بحركة خفيـفة وساحرة وانسيابية ، تخيلناها على أثرها وكأنهـا تلقى من بين أصابعها بكرة ذهبـية إلى أعلى ظلت مزدهرة فوق الباب .

وكست وجـه بول الابتسـامة فجـأة وأمسك يد أفيـناريوس بشدة وقال : " أرايتما " ؟ أرأيتما هذه الإيماءة ؟ "

" أجل " قال أفـيناريوس وهو ينظر مثلى ومـثل بول إلى الكرة الذهبية المضيئة تحت السقف كذكرى للاورا .

كان واضحا لى تماما أن الإيماءة لم تكن موجهة للزوج الثمل . لم تكن هذه إيماءة تلقائية للوداع اليومى ، بل كانت إيمادة خاصة مليئة بالمعانى . قد تكون موجهة لـ " أفيناريوس " .

لم يشك بول بالطبع فى شىء . وكانت السنين بدأت تتساقط عنه فجأة ، صار من جديد رجلا فى الخمسين من عمره ، حسن الطلعة فخورا بشعره الأمامى الأشيب . كان مازال ينظر نحو الباب الذى تضىء فوقه الكرة الذهبية فقال : ؛ آه ! لاورا ! إنها هى ! آه ! هذه الإيماءة ! إنها لاورا ! " ثم أخذ يقول بصوت متأثر : " إن أول مرة أومأت إلى بهذه الإيماءة كانت عندما ذهبت معها إلى مستشفى الولادة. قامت قبلها بإجراء عمليتين حتى تستطيع الإنجاب . كنا خائفين من هذه الولادة . ولكى تخفف عنى منعتنى من مرافقتها إلى الداخل . وقفت بجوار السيارة وتقدمت هى ناحية البوابة ، وعندما وصلت إليها ، أدارت رأسها كما فعلت منذ قليل ، ثم لوحت لى . عندما عدت إلى البيت ، أصابنى الحزن ، شعرت بالحنين إليها . ولكى أستحضر صورتها حاولت أن أحاكيها بنفسى الإيماءة الجميلة هذه التى سحرتنى . لو كان رآنى شخص ما وقتها كان لابد أن يضحك . وقفت وأدرت ظهرى ناحية المرآة ، ألقيت ذراعى فى الهواء، وأخذت أضحك من نفسى وأنا أنظر إلى المرآة من فوق كتفى. فعلت هذا حوالى ثلاثين أو خمسين مرة وأنا أفكر فيها . لقد كنت لاورا التى تلقى على التحية ، وفى الوقت نفسه أنا ذاتى الذى ينظر

كيف تلقى على لاورا التحية . غير أنه كان هناك شيء غريب : لم تكن هذه الإيماءة تناسبني ، كنت أبدو في هذه الإيماءة مضحكا ، وغير موفق بصورة لاتحتمل ، " قام وأدار لنا ظهره . ثم رفع ذراعه إلى أعلى ، وأخذ ينظر إلينا من وراء كتفه . نعم ، كان على حق ، لقد كان مضحكا ، ضحكنا عليه . دفعته ضحكاتنا إلى أن يكرر الإيماءة عدة مرات ، وصار مضحكا أكثر وأكثر .

بعد ذلك قال : " أتعرفون أن هذه الإيماءة ليست للرجال ، بل هي للنساء ، إن المرأة تدعونا بهذه الإيماءة وتقول : هيا ! اتبعني ! وأنتم لاتعرفون إلى أين تدعوكم ، ولا تعرف هي الأخرى إلى أين ولكنها تدعوكم وهي على قناعة أن الأمر يستحق أن تذهبوا إلى حيث تدعوكم . لذلك أقول لكم : إما أن تكون المرأة مستقبل الرجل ، وإلا ستفنى البشرية ؛ لأن المرأة وحدها قادرة على أن تزرع في نفسها أملاً زائفًا ، وأن تدعوكم إلى مستقبل زائف لم نكن لنؤمن به من دون المرأة . لقد كنت طيلة حياتي مقتنعا بأن أستجيب لندائهن رغم أنه نداء مجنون ، غير أنني رغم كل شيء لست بمجنون . ولكن ليس هناك أجمل من أن يذهب هذا الشخص غير المجنون إلى المجهول وراء نداء مجنون ! " ثم أخذ يردد بصوت احتفالي عدة كلمات بالألمانية ! Das Ewigweibiche zieht hinan " هذا الشيء النسائي الخالد يأخذنا إلى أعلى ! "

رفرف شعر جوته كالإوزة البيضاء المتفاخرة بجناحيه تحت قبة حمام السباحة ، انصرف بول وصورته تنعكس على أسطح المرايا

الثلاث صوب الباب المتحـرك الذى كانت الكرة الذهبية مازالت تضىء فوقـه . رأيته لأول مرة وهو سعـيد فعلا . تقـدم عدة خطوات ، ثم أدار رأسه ناحيتنا من وراء كتـفه ثم ألقى بذراعه فى الهواء . ابتسم . استدار مـرة أخرى ولوح من جديد . ثم قام مـرة أخرى بعرض هذه النسخة الرجاليـة غير الموفقة من الإيماءة النسائية الجـميلة ، ثم اختفى وراء الباب .

(٥)

قلت : " لقـد تحـدث بصورة طيـبـة عن هذه الإيماءة . ولكنى أعتقـد أنه مخطئ . فلاورا لم تستـدرج أحدًا إلى المستقـبل ، ولكنها أرادت أن تخبرك أنها ، هنا وأنها هنا من أجلك " .

صمت أفيناريوس ولـم ينم وجهه عن أى رد فعل .

قلت له معاتبا : " ألا تتأسف لحاله ؟ "

قال أفـيناريوس : " بل أتأسف . إننى أحبـه حبا صـادقا . إنه إنســان ذكى وظريف . إنسان مـعـقد وحـزين ، ولكن الأهم هو أنه ساعدنى ! لاتنسى هذا ! " ثم انحنى علىّ ، وكما ولو أنه لايريد أن يترك مـعاتبـتى له بدون إجابة فـقال : " لقـد حدثتك عن اقـتراحى بإجراء اسـتفتاء عـام : من يريد أن ينام مع " ريتا هاى وورث " فى السر ومن يفضل أن يظهر معها على الملأ . إن النتيجة معروفة سلفا :

سيؤكد الجميع من أكبر صعلوك فيهم أنهم يرغبون فى أن يناموا معها. لأنهم جميعا يريدون أن يظهروا أمام أنفسهم وأمام زوجاتهم وحتى أمام القائم باستطلاع الرأى الأصلع كنصراء لمذهب اللذة . إلا أن هذا وهم وكوميديا . فنصراء مذهب اللذة لم يعد لهم وجود " . واستطرد قائلاً ؟ : " ليقولوا ما يقولون ، ولكن إذا واتتهم الفرصة فى الاختيار الحقيقى فسوف يفضلون جميعا ، أؤكد لك هذا ، أن يسيروا معها فى الميدان . لأنهم جميعا يهمهم الإعجاب وليس الشهوة ، المظهر وليس الحقيقة . فلم تعد الحقيقة تعنى شيئا لأى إنسان على الإطلاق .

لم تمثل للمحامى أية قيمة . " ثم قال برقة : " ولذلك يمكننى أن أعدك بثقة أنه لن يضره شيء ، وأن القرون التى يحملها ستبقى غير مرئية . ستكون زرقاء فى طقس جميل ، ورمادية اللون عندما تمطر السماء " . ثم أضاف : " ولن يشك أى رجل فى الإنسان الذى نعرف أنه يغتصب النساء وبيده سكين ، لن يشك فى أنه يحب زوجته، هاتان الصورتان لاتجتمعان معًا " .

قلت له : " انتظر ! هل هو يعتقد فعلا أنك أردت أن تغتصب النساء ؟ "

" لقد أخبرتك. " .

" لقد اعتقدت أنك تمزح " .

قـال : " لا أريد أن أفـشي سـرى " ثـم أضـاف : " لو كنت أخبـرته بالحقـيقـة لما صدقنى . وحتـى لو صدقنى لتـوقف فورا عن الاهتمام بقضيتى . لقد كانت قيمتى بالنسبة له أنـنى مغتصب . لقد حظيت بحب منه غير مفهوم ، الحب الذى يشعر به كبار المحامين تجاه عتاة المجرمين " .

" ولكن كيف فسرت لهم ما حدث ؟ "

"لم أفسر لهم شيئا . لقد أطلقوا سراحى لعدم كفاية الأدلة " .

" لعدم كفاية الأدلة ، كيف ! والسكين ؟ "

" لا أنكر أن هذا كـان شيـئا قاسـيًا " قـال أفيناريـوس ، وقد أدركت أننى لن أعرف المزيد .

سكت لحظة ثم قـلت : " ألم تعـتـرف تحت أى ظروف بثـقب الإطارات ؟ "

هز رأسه .

امتلكنى شعور غريب : " كنت مستعدا لأن يسَجنوك كمغتصب للنساء كى لاتفشى سر اللعبة . . . "

فى هذه اللحظة فـهمتـه : مادمنا غيـر قادرين على أن نعـترف بأهمية العالم الذى يـعتبر مهما ، مـادامت ضحكاتنا لاتجد أى صدى داخل هذا العالم يبقى لنا شىء واحد : أن نعتبر العالم كلا لايتجزأ ، ولنجعل منه موضوعا للعبتنا ، نجـعله لعبة ، أفيناريوس يلعب ، وأكثر

شيء يهمه في عالم لايهتم بشيء هو بالنسبة له اللعبة . ولكنه يعرف أنه بهذه اللعبة لن يجعل أحداً يضحك . فعندما شرح لمتخصصي البيئة خطته ، لم يكن يريد أن يسرى عن أحد . بل أراد أن يروح عن نفسه .

قلت له : " إنك تلعب بالعالم كالطفل الحزين الذى ليس له شقيق " .

أجل ، هذه هى استعارة من أجل أفيناريوس ! أبحث عنها منذ أن عرفته ! أخيراً .

ضحك أفيناريوس مثل الطفل الحزين ، ثم قال : " ليس عندى أشقاء ولكن عندى نفسى" .

وقف ووقفت أنا كذلك ، وكان يبدو أنه بعد كلمات أفيناريوس الأخيرة لم يبق لنا سوى أن نتعانق ، ثم أدركنا أننا نرتدى المايوهات ، أصابنا الحياء من التلامس المباشر لبطوننا العارية . ضحكنا فى اضطراب وذهبنا إلى غرفة تغيير الملابس ، حيث يصدر من المكبر صوت نسائى يصرخ يصاحبه الجيتار ، ولهذا لم نرغب فى مواصلة الحوار . دخلنا إلى المصعد ، ذهب أفيناريوس إلى الطابق السفلى ، حيث كانت تقف سيارته المرسيدس ، أما أنا فتركته فى الطابق الأرضى . كانت تبتسم لى خمسة وجوه على خمس ملصقات معلقة فى الصالة وهى تظهر أسنانها المتساوية . انتابنى الخوف من أن تعضنى ، فهرولت إلى الشارع .

كان الطريق مزدحما بالسيارات التى تطلق آلات التنبيه بلا انقطاع. أما الدراجات النارية فقد صعدت على رصيف المشاة وتتلوى بين المشاه. تذكرت أجنس . لقد مر عامان تماما منذ أن تخيلتها لأول مرة وأنا أنتظر أفيناريوس فى الطابق العلوى مستلقيا على الأريكة .

لهذا السبب أمرت اليوم بإحضار زجاجة شمبانيا ، لقد أتممت اليوم كتابة الرواية ، وأردت أن أحتفل بهذا الحدث فى نفس المكان الذى ولدت فيه أول فكرة .

كانت السيارات تطلق آلات التنبيه ، وكنت أسمع صراخ الناس الغاضبين . كانت أجنس يوما ما تتمنى فى هذه الظروف أن تشترى صحبة ورد ، أو زهرة واحدة منها ، تمنت أن تضعها أمام عينيها كآخر أثر تكاد تراه للجمال .

تمت كتابتها فى ديسمبر ١٩٨٨ فى ريكيافيك

الشيطان يقود حفلاً راقصًا (*)

ما الرواية الكبيرة ؟ إنها كائن نابض بالحياة يحتاج الوقت الكافى لحركتـه البطيئة ، لكنه فى الوقت نفسـه لايتركنا مهملين ولو لدقـيقة واحدة . إنهـا وحدة تشكلها ثلاث نـهايات تمت بصورة مـتقنة ؛ كل تفاصـيلها تعبر عن نفـسها . إنهـا رواية للجميع (وماذا بعـد ؟ ماذا سيحدث للشخصية) ولصفوة الصفوة (كيف يصوغ الكاتب القصة ؟ ما هى أهدافـه الخفية ؟) . كـل هذا نجده فى رواية الخلود ، الرواية التى هى بلا شك أعمق وأجرأ رواية لميـلان كونديرا . لقد حظى بهذه الجرأة حتى وهو ببساطة يعتمد على استمرار شهرته الراسخة والمتينة . غير أن هذا لم يؤد إلى وقوعها فى فخ صورته الشخصية . لقد أفلت منها جميـعا . بالتأكيد أخذوا يبـحثون عنه فى المكان الخطأ . بهلوان لعين ! فى وسط باريس ! بيد فارغة وجيوب خاوية . ليس معه سوى آلة طباعة ، وهـو فضلا عن ذلك يصر على أن نقـرأ أعماله من أول سطر إلى آخر سطر . وهو ما حدث بالفعل .

الخلاصـة : إنه **ched - d'oeuvre** هل هى غيرة خفـية شريرة فى عالم الناشرين والصحفيين ؟ هذا جائز ، ولكن هكذا تسير الأمور .

(*) تعقيـب على الرواية من فيليب سوليرز - بالفـرنسية ونقل إلى التشـيكية ، ضمن الطبعة المعتمدة فى الترجمة (المترجم) .

وإليكم أول الأخبار الجيدة : ليس عـند ميلان كونديرا أية نية أن يرضى بكونه مـيلان كـونديرا ، لقد وقع باسم مـيلان كـونديرا على الرواية الشيطانية " الفرنسيـة " المعجزة . وكأن " كافكا " يعود إلينا وهو يضـرب بكل العبارات المـبتذلة وكل الـدراسات التى كتـبت عنه عرض الحـائط ، لكى ينقض علينا بأبسط العبارات وأسـهلها . تدور الأحداث بنفس البساطة فى " مـونت بارناس " الحديثة كما دارت فى براغ فى وقت من الأوقات . لكن تصـوروا أن " بروست " تجرأ هنا وأمام الجميع وبواقعية اليوم ، أن يكون مجرد " مارسيل بروست " ، رافضا بأن يكون " بروست " المخدر بأطنان من التعليقات . يالها من أمور فى غير محلها ، وبلبلة فى أخـبار التليفزيون المسائية ! فى رواية الخلود مـات " جـوته " و " هيـمنـجـواى " منذ زمن ، مـات من سمحوا لأنفسهم بالتعبير عن رأيهم فيما فعلت بهم عبثية العالم الحالى الذى تحول إلى مـشهد استعـراضى ، إنهما فى العالم الآخـر يثرثران سويا حول تفاهات جسيمية وخبيثة تمثل لهما هدفا ثانيًا . يفكرون فينا ولا يحزنهم شيء . ولكن لنعود إلى موضوعنا .

نرى الراوى فى بداية الرواية يستـحجم فى نادٍ لألعاب القـوى به حمـام سباحة ومـرايا ، يطل على باريس ، يراقب سيـدة بين الستين والخامـسة والستـين من عمرها ، أنهت من توها درسًـا فى السبـاحة المشهـد مؤلم ومضـحك . السيدة تنصـرف ، تستدير وتلوح مـودعة مدرب السباحة الذى يسخر منها . هذه الإيماءة مـحيرة وساحرة وفتية

ومؤثرة ومتألقة . ستعود إليـها الرواية كخط رئيسى يتخلل هذه القصة المتشـعبة (إنها إذن رواية تغـيرات فى حركات الجـسد). هذه الرواية تبعث على الخيال الذى تولد منه الشخصيات الرئيسية :أجنس وأختها لاورا ، وأبوهما ، وعاشق السرية ، وبول زوج الأخت الأولى الذى يتزوج فى فتـرة لاحقة بالأخت الثانية (إنها دراسـة عن انفصال ثنائى عن بعضه) .

مصدر آخر للإلهام : الإذاعة ،يستمع الكاتب إليها فى الصباح ، وهو بين النوم واليقـظة:تيار متـصل ومضطرب ، خلاصـة الأصوات المتشنجة لسادة العالم الجـدد . يوجد هنا أموات مشهورون ، وهم فى الوقت نفسـه عزل ، ثم هنا أيضاً أحيـاء مرتبكون تماما يتحكم فـيهم باستمرار الوهم الذى يصنعه لهم العـالم الحديث . كثير من الناس ، قليل من الإيماءات ، هكذا يقول كـونديرا . ويقول أيضاً : كثـير من الناس ، قليل من الأفكار . وكأن حـياة البشر تتـقدم إلى الأمام على مرأى من الإله – حـامل الكاميرا الذى اتصف بالرعـونة الدائمة . إن من يتناقص عـددهم يوما بعد يوم يعـانون فى قرارة أنفـسهم من هذا العـرض الفاحش والتـافه للجـميع أمـام الجمـيع (أجنس ، أبوها) وشارك آخرون فى كل هذه الفوضى العامة بمشاهد انتحار اسـتعراضية (لاورا ، عشيقها برنارد ، بول) وفى النهـاية تقاوم القلة القليلة بثبات.

وتتحـول الصور **les images** فى كل مكان إلى أوامر ، أصوات شـعـارات الإعـلانات هى التى تحكم مـا يطلق عـليـه كـونديرا

بالإيميجولوجيا (سوف نردد جميعا فى الأشهر القادمة هذه الكلمة) : إن تصفية الإيدلوجيات السلطة (وهذا ما أكده التاريخ منذ وقت قريب) لصالح الإيميجولوجيين الذين حلوا محلهم بهمة كبيرة . إن تصفية الإيديولوجيا (الخرقاء إلى حد كبير والبالية ، هتلر ، ستالين ، موسولينى ، شاوشيسكو ونظرائهم) تصاحبها منذ الآن رقابة عامة تظهر لنا على هيئة حرية خيرية ، حميمة ولطيفة ، والأهم من هذا أنها لها هدف واحد ، فهى موثقة فورا باستطلاعات الرأى العام ، وسيلة الحكم الديموقراطى التى لايمكن المساس بها . الإيميجولوجيون؟ إنهم أقوى من السياسيين ، إنهم دعاة اختفاء الحقيقة الذين لايمكن لأحد أن يمنعهم . يسير وراءهم فى الصف جميع الموظفين فى كل صور الإعلام : ألعاب التسلية ، الجرائم المصورة وقت قوعها ، الدبابات ، المسارح ، عصير المشاعر ، انطلاق الضحكات المسجلة على شريط .

فى الوقت الذى أكتب فيه هذه السطور أرى أمام بيتى لوحة كبيرة رسم عليها طفل يبكى وفمه مفتوح عن آخره وقدمه فى الجبس . تقول اللافتة : " شكرا على تدخلكم فيما لايعنيكم " من يستطيع أن يقف أمام هذه الحملة الصليبية المقدسة من أجل حقوق الأطفال القتلى بطريقة جبانة ؟ لا أحد . ولكن ما هو مهم هنا ليس المسألة العادلة جدا لحماية الطفولة ، بقدر ما هى إشارة إلى التدخل فى الحياة الخاصة للآخرين ، والسبب هو : لماذا لا أهتم بسعادة جيرانى حتى رغما

عنهم ؟ هل السيدة التى تقيم فى الطابق السفلى سعيدة ؟ أليس من واجبى المقدس أن أتدخل فى شئونها ؟ ألست مدعوا للتدخل فيما لايعنينى لأن ما يعنينى يزعجنى ويرهقنى ويثير أعصابى ؟ من ناحية أخرى ، ألم تأت رواية كونديرا متناسبة مع ما نحن عليه تماما ؟ إلا يتعمد بدهاء إلى أن ينزع منا الأمل فى الديمقراطية ومستقبلها الذى لايقاوم ؟ لماذا ألبس تأليه حقوق الإنسان تاج خلود هيكل جميع الآلهة الشاذ ؟

يمكن تلخيص فن كونديرا حسب اعتقادى فى سمتين رئيسيتين : أولهما أن كونديرا يحب أن يخلط الحدث التاريخى الكبير بالأحداث التاريخية الصغيرة (الأحداث الأوروبية فى العقدين الأخيرين والحياة العامة فى باريس المعاصرة) ويشرح أحدهما بالآخر ، ثانيا : تولد عنده ببساطة فائقة فكرة مستفزة من مشهد واقعى .(رجل يلخص حياته الجنسية ويدرك أنه نسى منها كل شىء) أو بالعكس يولد المشهد المفاجئ من الرؤية الفلسفية . إن رواياته وهذه الرواية خاصة ، عبارة عن مفرش يمكن بسطه على الوجهين ، عرض لدورة فى علم الرياضيات الوجودى (ذلك العلم السحرى الجديد) أتابع المغامرات الكوميدية التراجيدية لأجنس وبول ولاورا وأيضاً فى الوقت نفسه القصة الكوميدية المؤثرة لـ " جوته " و " بيتينا فون أرنيم " (أو كيف يصير الرجل الكبير ضحية لحب كبير ، تصنعه المرأة لنفسها ، الأسلوب : إن الهستريا تدين بالفضل للرجال العظام) .

سأظل أفكر فى الجولات الليلية للبروفسيور الغريب أفيناريوس ، ذلك الفوضوى ذو الطبيعة الطيبة الذى يقوم بثقب إطارات السيارات بسكين المطبخ ، سأظل متفهما فى الوقت نفسه كيف ولد فى مطلع القرن التاسع عشر الإنسان الذى يطلق عليه كونديرا " إنسان العواطف " ، سأظل أفهم الرومانسية ، " الحب شديدة الشهوانية " ، " ضخامة الروح " ، التقدم النرجسى ، فتنة الروح الخالدة ، ثم الشمولية ، وفى النهاية التجارة بالصور الشرسة (images) ، الأمية الجديدة ، تراجع العقل والإرادة ، البرودة الوقحة والفوران العاطفى لقلب مهمل - كل هذا مغلفا بـ " التشنج الديمقراطى للضحك " .

إن الشيطان وحده هو الذى يقود هذه الحفلة الراقصة ، ولكن أسوأ ما فى الأمر هو أنه يفتقر تماما إلى روح الدعابة فى المواقف الكوميدية . لقد تحول الإله إلى حامل كاميرا متواجد فى كل مكان ، الشيطان و " السديابولوم " ، منع الجنس وكل ما هو متعدد الدلالات ، الطريق المسدود بين الجنسين والذى يؤدى بالنساء والرجال إلى اكتئاب قاس ومفزع (لأن هذا الشىء النسائى الخالد للمسكين " جوته " يؤدى بنا إلى مزيد من فقدان الجمال والشهوة) ، لحظة ! ولكن ما هو الشىء الكبير والسعيد والخبيث والخطير الذى ينتظرنا فى هذه الرواية . " روبنس " واحدة من أقوى شخصيات الرواية ، يتحول إلى مشاهد لحياته الجنسية الخاصة التى صارت عبثية . لقد أدهشه أنه لايتذكر شيئا من حياته الجسدية التى ارتبط بها كثيرا فى

وقت ما ، أدهشه أيضاً وبنفس القدر أن شريكته فى ألعاب القوى الجنسية لم تلحظ شيئا . هزيمة الرغبة فى كل مكان ، وانتصار بهيج للموت . وكأن برنامج الحاسب الآلى الذى أعلن عنه فى وقت ما فيلسوف المطلق البديهى الذى أسىء فهمه قد صار مسلما به فى المرات القادمة : " سيحصد الموت عند نهاية التاريخ حياة البشر . " ألا يمكننا على الأقل أن نأمل فى أن نستيقظ ؟ أجل ، مثلا ونحن نقرأ هذه الرواية .

فيليب سوليرز

باريس يناير ١٩٩٠

ترجمها عن الفرنسية ف . هـ .

تعقيب المؤلف (*)

عندما بحثت لأول مرة فى ديسمبر من عام ١٩٨٩ مع دار نشر "أتلنتس" الطريقة التى أنشر بها كتبى ، تمنيت أن تصدر بنفس الترتيب الذى ظهرت به ، ولكنى مضطر اللآن لعمل استثناء ، وإصدار روايتى الأخيرة ومعزوفتى السابعة ، خارج الترتيب ، وبعد روايات "مزحة" " غراميات مضحكة " ، و " يعقوب وسيده " "مباشرة ، وكان هذا فى وقت واحد فى أتلنتس ، وفى دار نشر Sixty - Eight Publishers الكندية . توقف هذا الدار التى يقودها " زدينا " ، و " يوسف شكفوريتسكى " نشاطها بعد اثنين وعشرين عاما . نشرت عند شكفوريتكسى حتى الآن جميع أعمالى النثرية الستة، وأردت (وكذلك شكفوريتسكى) ألا يغيب أيضًا العمل السابع . لقد قلت فى مكان ما منذ سنوات عديدة : إنه لم يفعل أحد للأدب التشيكى فى فترة الاحتلال الروسى أكثر مما فعلته عائلة شكفوريتسكى عندما أسست على الفور بعد الغزو دار نشر فى كندا . وبفضلهم تمكنت الأعمال الأدبية الممنوعة من استمرار وجودها فى شكلها المطبوع ، وأن تقوم فى حينها بدورها فى المجتمع التشيكى ، ولكى تترجم أيضا ، وتدخل إلى مكتبات جامعات العالم ، ويتم دراستها .

(*) هو مؤلف الرواية .

إن زدينا التى كانت هى نفسها كـاتبة موهوبة جداً ، ضحت من أجل دار النشر بكل طاقـاتها . ضحت بإبداعهـا من أجل إبداع الآخرين ، مما يعتبر حالة فريدة تماما بالنظر إلى الأنانية التى يضرب بها المثل لدى الكاتب كجنس بشرى . إننى أريد مرة أخرى أن أعبر بهذه المناسبة عن شكرى لها وليوسف .

بالنسبة لرواية الخلود : أنهيت تأليف "كتاب الضحك والنسيان" فى عام ١٩٧٨ ، كان كتاب الحنين إلى التـشيك ، ولكنى فى ديسمبر من عام ١٩٨٢ عندما أنهـيت كتاب " بساطة الوجود غيـر المحتملة " كان لدى إحساس قوى بأننى لن أعود أبدا إلى موضوعات من التاريخ التـشـيكـى المعـاصـر . فى عـام ١٩٧٨ سـحـبت منـى الجنسـيـة التشيكوسلوفاكيـة ، مما يعنى منع التشيكيين من أى اتصال بى وإغلاق الحدود التشيكية أمامى . لم أشك أبدا فى أن هذا سيكون للأبد . فى عام ١٩٨١ حصلت على المواطنة الفرنـسية "**nationalité française**" (إن مواطن وسط أوروبا قد يقول : الجنسية الفرنسية "**citoyenne**" ، ولكن المفهوم الفـرنسى للأمة مختلف : فمواطن الدولة الفـرنسية هو المواطن الفرنسى) . أعلن هذا فى احتفال عـام ، وقد شعرت ببالغ التأثر ، وبالعرفـان بالجميل لهذا البلد الذى قـدم لى كوطنى الجديد . وكلما مـر الوقت أصبحت مـشدودا للغة الفرنـسية ، ترجمت إليـها مسـرحيتى " يـعقوب وسـيده " ثم أعددت كـتاب المقـالات المكتوبة بالفرنسـية . وفى كراسـات الملاحظات زادت ملاحظاتى عن فـرنسا،

واختفت الذكـريات عن التشبيك. وعندما مـاتت أمى فى عام ١٩٨٤ فى مدينة برنو (في برنو التى كانت فى ذلك الوقت بعيدة جدا) ، انقطع بذلك الخيط الأخير الذى كان يربطنى بوطنى السابق عن طريق المراسلة المنتظمة . (فى نوفمبر من عام ١٩٨٩ شعرت بإحساس غامر بالسعادة لانتهاء الاحـتلال - وبالحزن في نفس الوقت : فالبنسـبة لى جاء هذا التغيـير متأخرا جـدا ؛ متأخرا جدا قـبل أن أكون قادراً - وأريد - أن أقلب حياتى مرة أخرى ، أن أغير وطنى مرة أخرى) .

لا أرى أى تباعـد بين " الخلود " وروايـاتى السابقـة . فرواية " الحياة فى مكان آخـر " ترجع إلى عام ١٩٤٨ ، إلى فترة الاسـتالينية المجنونة، لـم يكن مطمعى هو انتقاد نظام الحكم! فإن انتقاده فى عام ١٩٦٩ عندما أنهيت كـتابة الرواية ، كان سيصبح كـمن قام بعمل لاطائل ، منه، يدور موضـوع الرواية حول الوجـود : إنه موضوع الغـنائية فى الشعر . أثارت اهتمامى الغنائية الثورية للإرهاب الشيوعى لأنها ألقت بضوء خفى ، وغـير متوقع على الميل الغنائـى الموروث للإنسان، كان ذلك أيضاً كموضوع الخلود الذى لم يرتبط بالعالم المعاصر ، الديابلوم كما يسمـيها " أفيناريوس " أو **société du spectacle** المجتـمع الذى تحول إلى اسـتعـراض كمـا يسمـيه الآخـرون . فالإنسـان يعرض ، ويظهـر، ويقدم للاسـتعـراض منذ الأزل ، إنه يحـمل فى داخله منذ القـــدم بذرة **société du spectacle** الذى يعـرض المشكلة الوجـودية الأبدية الخاصة بصورة الإنسان فى عيون الآخـرين إلى أبعاد اجتماعية كبيرة ، المشكلة التى أتتبعها منذ كتابى الأول .

جمعت الأفكار الرئيسيـة للخلود على شكل ملحوظات بعد فترة قصيرة من إقامتى فى فرنسا . أما الكتابة نفسها فقد بدأت فيها فى عام ١٩٨٧ ، وأعتبـر الرواية منتهية فى ديسمبـر من عام ١٩٨٨ . وابتداء من يناير ١٩٨٩ عملت بشكل مكثف مع متـرجمتى " إيفا بلوخ " . بدا العمل أصـعب مما توقعت (ولأننى أصبحت أجـيد الفرنسيـة أكثر بكثير عما مضى ، فإننى أنقح كـل صياغة بشكل متواصل) . انتهت الترجـمة خلال شهـر سبتمـبر من عام ١٩٨٩ ؛ وأنا أغـير فى النص حتى آخر بروفة مطبعية فى ديسمبر . صدرت الطبعة الفرنسية للخلود عن دار نشر جاليمار فى يناير ١٩٩٠ ، وبعد شهرين صدرت ترجمتها فى ميـلانو ومدريد باللغة الإيطاليـة والأسبانيـة ، كنت أتابع عن بعد باهتمام وفى الوقت نفسه نص الترجمة ، بعد أن نفدت الطبعة الأولى سريعاً ، أدخلت فى نفس العام على النسخة الفرنسية من الخلود أربع عشرة إضافـة مطبعية : كنت أقوم فى كل منها بعمل تغـييرات جديدة وجديدة ، بلغ عددها معا (كمـا تأكدت فى أرشيف جاليمار من باب العلم بالشيء) مائة وسبعة . جزء منها يـتعلق فقط باللغة الفرنسية ، والجزء الأكبر يمثل تدخلا فى النص الأصلى . ولكن لأن الخلود كانت تترجم أثناء ذلك (فى عام ١٩٩٠) إلى الكثير من اللغات الأخرى ، كنت مضطراً لأن أرسل إلى المترجمين جـميع التعديلات أولاً بأول ، الأمر الذى يصعب من عملهم بشكل غير مقبول . التقيت أيضـا مع " سوزانا روس " فى باريس لكى نعمل فى الترجـمة الألمانية ، وبعد ذلك (الفتـرة ليست بقصيرة) الـتقيت " بيتر كـوزيم " الذى يترجم

الرواية إلى الإنجليزية . شعرت فقط عند نهاية عام ١٩٩٠ إن الخلود أخيراً أصبحت تماما وراء ظهرى . سيدرك القارئ التشيكى من هذا الوصف للعمل خصوصية موقفى : كتبت روايتى (فى أفضل ظروف فى عام ونصف ؛ وكرست لترجماتها (فى إرهاق وبلا راحة) مدة عامين .

وعندما طلبت منى منذ عام دار نشر أتلنتس أن أسلمها فى أسرع وقت ممكن الأصل التشيكى ، كان لابد أن يبدو لهم ردى عبثيا : فالأصل التشكيى غير موجود ! سأقول ذلك بشكل أدق : كان فى حالة تتطلب على الأقل شهراً لكى أتمكن من تنظيمه . كان من الضرورى قراءته بتأن جملة بجملة ، وأن أدخل عليه التغييرات التى قمت بها أثناء عملى فى الترجمات المختلفة . ولكن من أين لى بهذا الشهر ؟ ومن أين لى بالرغبة فى هذا العمل ؟ لقد كنت بالفعل متعبا بسبب روايتى ؛ لدرجة أننى لم أستطع حتى النظر إليها . وهكذا اضطررت الآن إلى الجلوس إليها مرة أخرى بعد عام آخر . هل هو خضوع مغالى فيه للترجمات ؟ لا أستطيع أن أقول ذلك . فعندما يكتب " كارلوس فيونتس " رواية فإنه يعرف أن ثمانين فى المائة من جمهوره سيقرأونها بلغتها الأصلية ، اللغة الأسبانية ؛ ويمكنه بهدوء أن لايشغل نفسه بهذه الترجمات ، ولكن القراء التشيك شكلوا بعد الاحتلال الروسى واحداً فى المائة من جمهورى ، وفى الثمانينات لم يزد حتى عن واحد فى الألف ، كان هذا شيئاً شاذاً ومحزناً ،

ولكـــن كـــان لزامًا عليّ أن أرضــخ لذلك . عاشت كــتبى حــياتهــا كتراجم ، كتراجم قرأها الناس ، انتــقدوها ، حكموا عليها ، قبلوها أو رفــضوها ، لــم أستطع ألا أهتم بالترجــمة ، وخــاصة بالترجــمة الفــرنسيــة . بدأت فى عام ١٩٨٥ تقــريبــا فى مراجــعة دقــيقــة لكل الترجمات الفرنسية ، وأخــذت من الجهد ما يأخذه منى تأليف كتابين جديدين . كان يهمنى بشكل غــير عادى أن أقف بشكل مطلق خلف واحدة على الأقل من الصــيغ المكتوبة بلغات أجنبــية لرواياتى ، لكى يمكننى أن أعتبرها تخصنى تماماً ؛ صــار عندى شعور بالانتصار عندما تمكنت أن أطبع منذ عام ١٩٨٧ فى جميع كــتبى الصادرة عن دار نشر جاليمار تعليقًا يفيد أن الترجمة الفرنسية لها نفس قيمة الأصل التشيكى .

يمكننى أن أشكو ، لكنى لن أغــير فى الأمر شيــئا : إن رواياتى تعود اليوم إلى التشيك ولكن ليس كجزء من الأدب التشيكى المعاصر، ولكن كصدى ضال منذ عشرين عاما بقى ، بعد فترة كريهة متلاشية، بلا رجعة ، أتمنى ألا يشك أحــد فى أننى أبالغ فى تقدير الدور الذي يمكــن أن تــلعبه الــيوم فى وطنى السابق ، أو بعد عشــر ، عشرين أو حتى ثلاثين سنة من قيامه . لست متأكدا على الإطلاق إذا كانت أيضا تستحق أن أعــيدها للحياة . فإذا حــدث هذا (على الأقل لفتــرة)، فمــما يغــفرلى أننى أضع صــيغتهــا التشيكيــة فى ترتيبهــا النهائى ، ســتحدث لدار النــشر ، ولى مــشــاكل لم أقــدرها فى البــداية حق تقديرها. بداية بروايتى ؛ الحياة فى مكان آخر " توجد كتبى فى ثلاثة

أشكال . أولاً وقبل كل شيء النص الأصلى الذى انبثقت عنه كل الترجمات ، ثانيا الطبعة المنشورة فى دار نشر شكفوريتسكى ، التى تختلف عن الأصل فى أشياء صغيرة متباينة : أولاً لأننى قمت أيضا ببعض التغييرات البسيطة هنا وهناك فى بروفات الطبع ، وثانيًا لأنه لم يكن لدى شكفوريتسكى مصححون ، وقد ثبت لى أننى قارئ مستهتر لبروفات الطبع ؛ ولذلك يوجد فى طبعة تورنتو الكثير من الأخطاء (لم أقرأ أبدا كتبى بعد كتابتها ، وكنت أكتشف الأخطاء فقط بطريق الصدفة : ففى رواية " كتاب الضحك والنسيان " على سبيل المثال دونت أسماء أجزاء الكتاب المنفردة بشكل خاطئ ، وغابت الفترة الأخيرة عن الجزء الرابع ؛ ويوجد فى كتاب " الحياة فى مكان آخر " الكثير من الجمل المغلفة ؛ وهكذا) ثالثا : توجد هنا النسخة الفرنسية التى عندما راجعتها بعد عام ١٩٨٥ قمت بهذه المناسبة بعمل الكثير من التعديلات ، والحذف ، والتصويب ، ولم تتح لى الفرصة أبدا لنقلها إلى النسخة التشيكية . فقط عندما أقوم بمقارنة هذه النسخ الثلاث ، وأعد منها نسخة نهائية (الأمر الذى يتطلب عملا دقيقا ومكثفا) سوف توجد فى التشيك طبعة معتمدة لرواياتى . حتى هذا الوقت فإن النسخة الفرنسية ستظل هى النسخة الوحيدة والمعتمدة لرواياتى السبع كلها .

ومن وجهة النظر هذه ، فليس سيئا أن تصدر الخلود الآن باللغة التشيكية . فإذا كان إصدار الروايات الأخرى قد تأخر بذنب منى

(ذنب نقص الوقت والـطاقـة) ، فإن هذا يمـكن أن يعطى للقـارئ التشيكى أفضــل تصور لما كنت أهدف إليه ككاتب روائى . إننى أريد بذلك أن أقـول إننى تمكنت بثـبات فى الخـلود ، أكثـر من أى رواية أخرى، من أن أحقق شعرية روائية معينة ، والتى تتبعتها (أولا بشكل تلقائى ثم بعد ذلك تدريجيا بشكل أكثر إدراكا) منذ رواية " مزاح " .

ماذا كنت أتتـبع : أن أجعل التفكيـر (التأمل ، التبصـر) جزءًا طبيعـيًا من الرواية ، وأن أكون فى الوقت نفسه مـثل هذه الطريقة من التفكيـر التى تعتبـر روائية خالصـة (هذا يعنى أنها ليست مـجردة ، ولكنها مرتبطة بمواقف الشخصيات ؛ ليست قاطعة ، نظرية ، جادة ، ولكن ساخرة ، مسـتفزة ، استفهامـية ، وربما مضحكة) ؛ أن أوسع بشكل جذرى زمن الرواية لكى تـكون قادرة على استيـعاب " الزمن الأوربى " فى مقارنة الفترات الزمنيـة المختلفة (ففى رواية " مزحة " يشهد بالفعل على هذه المحاولة الـبعيدة عن الوعى الرحلة إلى ماضى الموسيقى البشـرية) ؛ أن أجرد الرواية من صيغة أمر الاحـتمالية التى تثقلها ، أن أعطيها روح المرح لكى يستطيع القارئ أن يرى أيضا أمامه الشـخـصيـات " كـأنهـا حيـة " (لا أسـتطيع أن أتخـيل رواية بلا شخصيات تلتصق بذهن القارئ ، ولذلك فـقد كنت فى الحقيقة دائمًا من المعارضين لنزعات مـا يسمى " بالرواية الجديدة ") ، ولكن لكى لاينســى القـارئ فى خلال ذلك أن " حيـويتهم " هى فقط مـجرد تخيل ، سحر ، فن ، جزء من اللعبة ، ألعاب روائية ، ولكى يكون قادرا على أن يسعد من هذه اللعبة .

يوجد روائيون ينتقلون من الجزئيات إلى الكل ، من جزء إلى الآخر ، تاركين أنفسهم ليفاجأوا بتطور الرواية ، مثل عابر السبيل الذى يسير إلى مكان غير معلوم . وبعد ذلك يوجد هؤلاء الذين يهيئون الرواية من الخارج كما يفعل النحات بالتمثال ، هذا يعنى أنه ينظر إليه على الفور منذ البداية ككل ، بالتبادل من جميع الجوانب (وعندما يتركز الدافع فى الجزء الأخير ، فلابد أن يتغير شيء ما حتى فى البداية وهكذا) إننى أنتمى لهؤلاء الآخرين . فتصور البناء الكلى يعتبر عندى جزءاً من الفكرة الأولى التى تولد منها الرواية ؛ ليس كأداء عقلانى ، ولكن كتخيل اضطرارى . تمامًا كما يحدث خلال العمل فإن بعض الموضوعات الموجود مثلها ، أو بعض أنماط الشخصيات تفرض نفسها تقريباً على الكاتب ضد إرادته ، وهكذا يظل خلف بناء جميع رواياتى صيغة أولية معينة مشتركة باستثناء رواية " رقصة الفالس الأخيرة " التى تخرج من طراز أولى مختلف . إنها تركيبة مكونة من سبعة أجزاء ، وكل منها يميل إلى أقصى درجة من الاستقلالية ، والاختلاف ، وأيضًا تميل الفصول التى تتكون منها الأجزاء المستقلة إلى أقصى درجة ممكنة من الاستقلالية . من هنا تأتى النتائج المطبعية : يتم طبع المضمون فى مقدمة الكتاب (لكى يكوى لدى القارئ منذ البداية تخيل عن الخطة الكلية للرواية - كالمسافر الذى يتعرف / أولاً فى عجالة على خريطة المدينة التى سيزورها فى الغد) ، وكل فصل يبدأ فى صفحة جديدة (لكى يكون القارئ مضطرًا للتوقف عند نهاية الفصل كما نتوقف عند نهاية القصيدة) .

وتختلف الأجزاء المستقلة فى إيقاع ، وطريقة سرد الرواية .

ففيما يتعلق بالإيقاع : فهو الزمن البطىء لـ " شستارن " ، أو "جويس" : ثمانى عشرة ساعة من السرد على طريقة " بلوما " لكل ألف صفحة ، أو العكس كل الحياة يتم سردها فى ست فقرات فى قصة " هيمنجواى " القصيرة . فهذه ليست مسألة براعة فى الصياغة ؛ فالإيقاع المختلف يكشف عن مشكلة مختلفة للعالم : يبين الصورة الميكروسكوبية لثانية من حياة الفرد أو الصورة التلسكوبية لرواية التاريخ الجماعية . فمنذ رواية " مزاح " كنت أميل إلى أن تدور الساعة التاريخية فى كل جزء بسرعة مختلفة .. ففى الخلود نجد أن تبديل الإيقاعات تم تنفيذه بقدر المستطاع : ففى الجزء الأول (الوجه) ست عشرة ساعة على خمسين صفحة ، فى الجزء الرابع (الإنسان العاطفى) ماتتا عام على أربعين صفحة ، فى الجزء السابع (الاحتفال) تقريبًا ساعة على خمس عشرة صفحة ، وهكذا .

فكل جزء يتم سرده بطريقة مختلفة : الوجه : السرد المتمسك بالتتابع السببى للفصول . الخلود : سيرة ذاتية تاريخية مع استطرادات إنشائية . الصراع : سرد مع خرق بسيط للتتابع السببى للفصول مع استطرادات إنشائية . الإنسان العاطفى : مقال روائى . المصادفة: تعدد الأصوات الثلاثى (من وجهة النظر الشكلية هو أكثر جزء متعة ، لأن الرواية هنا تتخلص بشكل أساسى من أى تصور للاحتمالية ، ولتصبح بشكل واضح لعبة الخيال : ثلاثة " أصوات" :

١ - اليوم الأخير ، أجنس تعود فـى المساء بالسيارة إلى باريس .

٢ - لقاء الأستـاذ أفيناريوس مع الكاتب الذى يكتب فى ذلك الوقت الجزء الخامس من الرواية ، ويحكى لصديقـه عن بطلة روايته . قصة المنتحرة الشابة التى سمعها الكاتب من المذياع فى الجزء الثالث وجعلها تدخل إلى الرواية ؛ فلكى تتفـاداها أجنس ينتهى بها الأمـر فى حفرة بجوار الطريق ، وتلقى حتفهـا) . ميناء الساعة : السـرد الأحـادى المتقطع (أى السرد الذى ينقطع فيه التواصل السببى بين نهاية فصل ، وبداية الفـصل الذى يليه) . الاحـتفال : الـوصف المتواصل لمشـهد واحد .

كلما اسـتندت الرواية بشكل أقل على الوحدة الصارمـة للحدث ارتبطت أكثر بوحدات أخـرى : فبخلاف وحدة الشخصيـات المشتركة وخاصـة وحدة المـوضوعـات التى يتم تداولها فى كل الأجـزاء : فى الخلود يوجد موضوعان أساسـيان : ١ - علاقة الإنـسان بصـورته . و ٢ - الإنسان العـاطفى " : وينضم إليهـما الكثـير من الموضـوعات الفرعية ، والتى يشـار إليها بأسماء الأجزاء المختـلفة. الرواية مترابطة حتى بالدوافع المتكررة : عـلى سبيل المثال دافـع النظارة التى سقطت على الأرض ، دافع يد الرجل المـوضوعـة على ثدى الفـتـاة ، دافع الإيماءات الأربع المختلفة التى تنتقل من شخصية إلى أخرى وهكذا .

تضع شعرية الرواية هذه آمالاً غير عادية على الوعى فى القراءة، وعلى ذاكـرة القـارئ ؛ لأن الدوافع ، والأفكار ، والمواقف المنفـردة

تتـوافق ، ويوضح كل منهـا الآخر رغم أنه يفـصل بينهـا الكثيـر من الصفـحات ، والفصول أو الأجـزاء : فعلى سبيل المثـال ، فى الجزء السادس يكتـشف القارئ بالتدريج فى العـوادة غير المعـروفة أجنس ، فالعوادة ترتدى نظارة سوداد تمامًا كـما كانت ترتديها أجنس فى الجزء الثـالث ، ولـهـا نفس طريقـة المشـى كـمـا وصـفـهـا الـكاتب لـ "أفيناريوس" فى الجـزء الخامس : رأسها منحنية قليـلاً ، وبطنها بارزة قليلاً ، فخلال محادثتهم الأخـيرة تخبر العوادة روبنس أنها لاتريد أن تلتقى به بعد الآن . هذا الرفض غير المبرر يمكن اسـتيعابه فقط عندما نتذكر أنه فى الجـزء الثالث ، أى قبل مائتى صفحة تـقريبًا ، مارست أجنس الجنس مع عـشيق غـير مـعـروف ، وهى تنظر أثناء ذلك إلى المرآة، وقد شعرت بالفزع من العلامات الجسدية للشيخوخة فقد قررت حينئذ أن تضع نهاية لمغامراتها العـاطفية . أتفهمون الآن زفرة الكاتب فى الجـزء السابع : " إذا تـرك قارئى جـملة واحـدة فى الرواية فلن يفهـمهـا ، ولكن أين يوجد هذا الـقارئ الذى يترك سـطرًا واحدًا ؟ ألست أنا نفسى أكبر تارك للسطور ، والصفحات ؟

فليغفر لى القارئ هذا (رغم أنه مختصر جدًا) التفسير الفنى .
" إننى أرفض تمامًا أن أفـسر رواياتى ، أو أجيب على سـؤال " ماذا أراد الكاتب أن يقول " ، لأن كل ما أراد أن يـقوله قاله فى الرواية ، وإذا لم يقل شيئًا ما ، فهـذا لأنه لم يرد أن يقوله . ومن ناحية أخرى فإنـنى دائمًا ، وعن طيب خـاطر أترك نفسى أسـتدرج لأتحـدث عن

شعريتى . لعل هذا هو ميراث ماضى الموسيقى . فإنه يتبع الممارسة الأساسية للموسيقين أن المقطوعة تسمع بشكل أسهل وبمتعة أكبر ، وبذلك يتعرف المستمع بثقة على تركيبتها الشكلية . غالبًا ما أرجع إلى كتاب **Technique de mon langage musical** ، والذى يفسر فيه "أوليفير مسيان" إيقاعاته وتناغماته ، فمنذ هذا الوقت الذى تعرفت فيه بهذه الطريقة على نظريته التطبيقية فى المقطوعة الموسيقية ، أعرف أكثر فى موسيقاه ، وأحبها أكثر ، ولكن هل ينطبق هذا على قراء الروايات ؟ ألا يجرد كاتب الرواية عمله من السحر إذا كشف عن طريقته ؟ ما هو بالضبط " سحر " العمل الأدبى ؟ إننا لانبدله بسحر سحرة التسلية الذين يخفون حيلتهم لكى يبهرونا . إن سحر الفن هو جمال الصياغة والصياغة ليست مخادعة ، ولكنها الشفافية ، والوضوح ، التفسير ، والإدراك ، وهذا يكون حتى فى حالة الصيغ المعقدة مثل موسيقى " مسيان " أو الاثنى عشر صوتًا عند " شونبرج " أو مقطوعات اكسناكس الموسيقية . إن الموسيقى هى السعادة من الصياغة ، وهى لاتشكل فى هذا الاتجاه أى استثناء بين الفنون ، بل على العكس فإنها حقيقة فى هذا الاتجاه مثال ، ونموذج لكل الفنون .

صدرت الخلود مترجمة عن اللغة التشيكية بالفرنسية ، والإيطالية والأسبانية ، والكتلانية ، والنرويجية ، والهولندية ، والعبرية ،

والدنمركيـة ، والفنلندية ، والإنجليزية (فى طبـعتين مخـتلفتين : فى أمـريكا وإنجلتـرا) ، وبالكرواتيـة ، والسلوفـينيـة . وترجـمت من الفرنسية إلى التركية ، والبرتغالية ، والبرتغالية البرازيلية ، واليونانية، والأيسلندية ، والـكورية ، والسـويدية ، والصـينيـة ، واليـابانيـة ، وترجـمت إلى اللـغـة الهندية الملايلم من الإنجلـيـزية . وفى إنجلتـرا حصـلت على جائزة جـريدة الإندبندت ، وقد صـدر عن الرواية فى التـشيـك (على أساس التـرجـمـة الفرنسـيـة أو الإيطاليـة) بعض التحليلات الرائعة . وإذا كنت أختار لهذه الطبعة الصادرة عن دار نشر أتلنتس كخـاتمة للرواية نص " فيليب سـوليرس " المنشـور فى نوفيل أوبرزفاتير (قام سوليرس بتفقده لغرض النشر فى النسخة التشيكية)، فإننى أعـترف أن هذا تقريبًا لأسـباب وجدانية . فعنـدما أصدرت فى عام ١٩٦٣ الكراسة الأولـى " لغراميات مضـحكة " (الكتاب الذى بدأت به طريقى كـكاتب للنشـر) نشـرت على غـلاف جلدة الكتـاب الورقى نصًا قـصيرًا حاولت أن أعـرف فيه ميولى الأدبـية : " إن دقة الفكرة تجـذبنى أكثـر من دقـة الوصف : أحب الفكر الواضح ، وإن ظهر ذلك عن طريق المداولة أو التحليل أو السخرية أو عن طريق لعبة " المزج " ومشـيرا إلى الكتـاب الذين كانت تصل أعمـالهم فى ذلك الوقت إلى التـشـيك ، أضـفـت أن فيـليب سـوليـرس أقـرب إلى من " nouveau roma " ، وأن " تومـاس مان " ، و " روبرت موسـيل "

أقرب من الأدب الأمـيركى الحـديث . كان هذا قبل تسـعة وعـشرين عامًا. لم يكن فى ذلك الوقت يعـرف عنى شيئًا على الإطلاق وأنا لم أكن أعرف تقـريبًا عنه شيـئًا . وعندما قـرأت فى باريس فى يناير من عام ١٩٩٠ مقالته سـاورنى من جديد هذا الإحساس الغريب (والذى يسارونى دائمًا فى كثير من الأحيان) بأنه تغلق خلفى الدوائر .

فى أجوبا - بولون ، مارتينك ، ديسمبر ١٩٩٢ .

المؤلف :

" ميلان كونديرا " واحد من أشهر الكتاب الروائيين على مستوى العالم وهو أشـهر كاتب تشـيكى على الإطلاق ؛ فهـو كاتب روائى ومسرحى وشاعر ومترجم وكـاتب مقالات . ولد " ميلان كونديرا " عام ١٩٢٩ فى مـدينة " برنو " التشيكيـة التى تعد المدينة الثانيـة بعد العاصمة براج . وبعد انتهـائه من دراسته الثانوية فى برنو عام ١٩٤٨ بدأ الدراسة فى كليـة الفلسفة جامعـة شارل فى براج ولكنه لم يكمل دراسته بها وفضل دراسة التأليف الموسـيقى ، وتخرج فى كلية السينما التابعة لأكاديمية الفنون التى قام فـيها بتدريس الأدب العالمى بين عامى ١٩٥٨ و ١٩٧٠ ، وفى عـام ١٩٧٥ رحل إلى فرنسـا حيث عـرض عليـه أن يعمل أسـتاذًا زائرًا فى جـامعـة " رينيه " وفى عـام ١٩٧٩ سـحبت منـه الجنسـية التشـيكوسـلوفاكيـة من قبل النظام الشـيوعى الحاكـم ولكـنهـا ردت إليـه بعـد قيـام الثـورة المخمليـة عام ١٩٨٩ ، وهو يعيـش الآن فى باريـس بفـرنسـا ويعود إلى الجمهورية التـشيكية من وقت لآخر .

المترجمان :

د . خالــد أبو الـيزيـد البلتاجـى ، من مواليد محـافظة الغربية فى جمهـورية مـصـر العربيـة نـال درجـة الدكتوره من جامـعة شارك فى براغ بالجمـهورية التـشيكية فى مـوضوع " وجه الـفعل والزمن " دراسة مقارنة بين اللغة التشيكية والعـربية ، ويعمل حالياً مدرساً للغة التشيكية بكلية الألسن جامعة عين شمس بالقاهرة .

د . عمـرو أحمـد شطورى صابر ، من مواليد محـافظة أسيوط فى جمهـورية مـصـر العربيـة نال درجـة الدكتـوره من جـامعة شـارل فى براغ بالجمـهورية التشيكيـة فى موضوع " لغة وأسلوب الصـحافة المكتوبة " دراسة مـقارنة بين اللغة التشـيكية والعربية ، ويعـمل حالياً مدرساً للغة التشيكية بكلية الألسن جامعة عين شمس بالقاهرة .

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنبًا إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١ - اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ - الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣ - التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤ - كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥ - ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ - اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ - مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ - التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ - خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١ - مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ - طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ - ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ - التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ - الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ - أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عتمان
١٧ - مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ - الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ - قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ - خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ - تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ - ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ - مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ - دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ - التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ - رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ - الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ - الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ - التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤ - الرواية العربية	روجر ألن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥ - الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦ - نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ - واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ - نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩ - الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ - قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ - ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
٤٢ - عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣ - اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	ت : المهدى أخريف
٤٤ - بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
٤٥ - التراث المغدور	روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ - عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧ - تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ١	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ - حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩ - الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ - ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١ - مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢ - العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣ - الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ - المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥ - ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ - الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ - الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ - مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ - المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ - التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ - موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢ - لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ - تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٢	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ - برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ - فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ - خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ - مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨ - نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ - العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ - ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ - السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢ – السياسي العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلي
٧٣ – نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلي حاكم
٧٤ – صلاح الدين والمماليك في مصر	أ . ا . سيمينوڤا	ت : حسن بيومي
٧٥ – فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦ – چاك لاكان وإغواء التحليل النفسي	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧ – تاريخ النقد الأدبي الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨ – العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩ – شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكي	ت : سعيد الغانمي وناصر حلاوي
٨٠ – بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمري
٨١ – الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوي
٨٢ – مسرح ميجيل	ميجيل دي أونامونو	ت : محمود السيد علي
٨٣ – مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالي
٨٤ – موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥ – منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكي أقطاي	ت : عبد الرازق بركات
٨٦ – طول الليل	جمال مير صادقي	ت : أحمد فتحي يوسف شتا
٨٧ – نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العناني
٨٨ – الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقي شتا
٨٩ – الطريق الثالث	أنتوني جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيي الدين
٩٠ – وسم السيف (قصص)	نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١ – المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢ – أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكي المعاصر	كارلوس ميجيل	ت : نادية جمال الدين
٩٣ – محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤ – الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوي
٩٥ – مختارات من المسرح الإسباني	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سري محمد محمد عبد اللطيف
٩٦ – ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧ – هوية فرنسا (المجلد الأول)	فرنان بروديل	ت : بشير السباعي
٩٨ – الهم الإنساني والابتزاز الصهيوني	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩ – تاريخ السينما العالمية	ديفيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠ – مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحي
١٠١ – النص الروائي (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢ – السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبي	ت : عز الدين الكتاني الإدريسي
١٠٣ – قبر ابن عربي يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤ – أوبرا ماهوجني	بريتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوي
١٠٥ – مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦ – الأدب الأندلسي	د. ماريا خيسوس روبييرامتي	ت : أشرف علي دعدور
١٠٧ – صورة الفدائي في الشعر الأمريكي المعاصر	نخبــة	ت : محمد عبد الله الجعيدي

١٠٨ – ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي مجموعة من النقاد ت : محمود على مكى
١٠٩ – حروب المياه چون بولوك وعادل درويش ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ – النساء فى العالم النامى حسنة بيجوم ت : منى قطان
١١١ – المرأة والجريمة فرانسيس هيندسون ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ – الاحتجاج الهادئ أرلين علوى ماكليود ت : إكرام يوسف
١١٣ – راية التمرد سادى پلانت ت : أحمد حسان
١١٤ – مسرحيتا حصاد كونجي وسكان المستنقع وول شوينكا ت : نسيم مجلى
١١٥ – غرفة تخص المرء وحده فرجينيا وولف ت : سمية رمضان
١١٦ – امرأة مختلفة (درية شفيق) سينثيا نلسون ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ – المرأة والجنوسة فى الإسلام ليلى أحمد ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ – النهضة النسائية فى مصر بث بارون ت : لميس النقاش
١١٩ – النساء والأسرة وقوانين الطلاق أميرة الأزهرى سنبل ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ – الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط ليلى أبو لغد ت : نخبة من المترجمين
١٢١ – الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية فاطمة موسى ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
١٢٢ – نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان جوزيف فوجت ت : منيرة كروان
١٢٣ – الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية نينل الكسندر وقنادولينا ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤ – الفجر الكاذب چون جراى ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥ – التحليل الموسيقى سيدريك ثورپ ديڤى ت : سمحه الخولى
١٢٦ – فعل القراءة ڤولفانج إيسر ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ – إرهاب صفاء فتحى ت : بشير السباعى
١٢٨ – الأدب المقارن سوزان باسنيت ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ – الرواية الاسبانية المعاصرة ماريا دولورس أسيس جاروته ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ – الشرق يصعد ثانية أندريه جوندر فرانك ت : شوقى جلال
١٣١ – مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى) مجموعة من المؤلفين ت : لويس بقطر
١٣٢ – ثقافة العولمة مايك فيذرستون ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ – الخوف من المرايا طارق على ت : طلعت الشايب
١٣٤ – تشريح حضارة بارى ج. كيمب ت : أحمد محمود
١٣٥ – المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء) ت. س. إليوت ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ – فلاحو الباشا كينيث كونو ت : سحر توفيق
١٣٧ – مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية جوزيف مارى مواريه ت : كاميليا صبحى
١٣٨ – عالم التليفزيون بين الجمال والعنف إيڤلينا تارونى ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ – پارسيڤال ريشارد ڤاچنر ت : مصطفى ماهر
١٤٠ – حيث تلتقى الأنهار هربرت ميسن ت : أمل الجبورى
١٤١ – اثنتا عشرة مسرحية يونانية مجموعة من المؤلفين ت : نعيم عطية
١٤٢ – الإسكندرية : تاريخ ودليل أ. م. فورستر ت : حسن بيومى
١٤٣ – قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى ديريك لايدار ت : عدلى السمرى
١٤٤ – صاحبة اللوكاندة كارلو جولدونى ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ – موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ – الورقة الحمراء	ميجيل دي ليبس	ت : على عبد الرؤوف البمبى
١٤٧ – خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ – القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ – النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ – التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت: منيرة كروان
١٥١ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢ – عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكُتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣ – غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ – مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ – الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ – المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧ – خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩ – الإيديولوجية	ديفيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ – آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ – من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ – تاريخ الكنيسة	يوحنا الأسيوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ – موسوعة علم الاجتماع ج ١	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
١٦٤ – شامبوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ – حكايات الثعلب	أ . ن أفانا سيفا	ت : سهير المصادفة
١٦٦ – العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليقمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ – فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ – دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ – إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ – الطريق	ميغيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ – وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ – حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابى
١٧٣ – معنى الجمال	ولتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ – صناعة الثقافة السوداء	أليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ – التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ – نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ – أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ – مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ – حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ – قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ – النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

١٨٢ – العنف والنبوءة	و . ب . ييتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ – چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه چيلسون	ت : فتحى العشرى
١٨٤ – القاهرة .. حالمة لا تنام	هانز إيندورفر	ت : دسوقى سعيد
١٨٥ – أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب علوب
١٨٦ – معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنوود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ – الأرضة	بُزُرْج علَوى	ت : علاء منصور
١٨٨ – موت الأدب	ألفين كرنان	ت : بدر الديب
١٨٩ – العمى والبصيرة	پول دى مان	ت : سعيد الغانمى
١٩٠ – محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجانى
١٩١ – الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازى السيد
١٩٢ – ساحت نامه إبراهيم بك جـ١	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ – عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ – مختارات من النقد الأنجلو – أمريكى	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ – شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ – المهلة الأخيرة	فالنتين راسيوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ – الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ – الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ – تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠ – ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت : فخرى لبيب
٢٠١ – الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٠٢ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ – الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ – تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت : أحمد محمود هويدى
٢٠٥ – الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى – سفورزا	ت : أحمد مستجير
٢٠٦ – الهيولية تصنع علمًا جديدًا	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠٧ – ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨ – شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت : محمد أحمد صالح
٢٠٩ – السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٠ – مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ – فردينان دوسوسير	جوناثان كلر	ت : محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢ – قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣ – مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبد الناصر	ريمون فلاور	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١٤ – قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت : محمد محمود محى الدين
٢١٥ – سياحت نامه إبراهيم بك جـ٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢١٦ – جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٧ – مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت	ت : نادية البنهاوى
٢١٨ – رايولا	خوليو كورتازان	ت : على إبراهيم على منوفى

٢١٩ – بقايا اليوم	كازو إيشجورو	ت : طلعت الشايب
٢٢٠ – الهيولية فى الكون	بارى باركر	ت : على يوسف على
٢٢١ – شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ – فرانز كافكا	رونالد جراى	ت : نسيم مجلى
٢٢٣ – العلم فى مجتمع حر	بول فيرابند	ت : السيد محمد نفادى
٢٢٤ – دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ – حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ – أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	ت : طاهر محمد على البربرى
٢٢٧ – المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى ماريا ديف بوركى	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ – علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ – مأزق البطل الوحيد	نورمان كيمان	ت : أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠ – عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١ – الدرافيل	خايمى سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ – مابعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣ – فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ – الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ – ديوان شمس تبريزى ج١	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦ – الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ – مصر أرض الوادى	روبين فيدين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ – العولمة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩ – العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلا رامراز – رايوخ	ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ – الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ – فى انتظار البرابرة	ك. م كويتز	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ – سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت : صبرى محمد حسن عبد النبى
٢٤٣ – تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ١)	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ – الغليان	لاورا إسكيبيل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ – نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس	ت : توفيق على منصور
٢٤٦ – قصص مختارة	جابرييل جرثيا ماركث	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ – الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	وولتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ – حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ – لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ – علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ت : ماجدة أباظة
٢٥١ – موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٥٢ – رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت : على بدران
٢٥٣ – تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	ت : حسن بيومى
٢٥٤ – الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ – أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٦ – ديكارت	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ – تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلي رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ – الغجر	سير أنجوس فريزر	ت : عُبادة كُحيلة
٢٥٩ – مختارات من الشعر الأرمنى	نخبة	ت : ڤاروچان كازانچيان
٢٦٠ – موسوعة علم الاجتماع ج٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٦١ – رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ – مدينة المعجزات	إدوارد مندوثا	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ – الكشف عن حافة الزمن	چون جريبن	ت : على يوسف على
٢٦٤ – إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلى	ت : لويس عوض
٢٦٥ – روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت : لويس عوض
٢٦٦ – مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ – فن الرواية	ميلان كونديرا	ت : بدر الدين عرودكى
٢٦٨ – ديوان شمس تبريزى ج٢	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧٠ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧١ – الحضارة الغربية	توماس سى . باترسون	ت : شوقى جلال
٢٧٢ – الأديرة الأثرية فى مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ – الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	ت : عنان الشهاوى
٢٧٤ – السيدة بربارا	رومولو جالاجوس	ت : محمود على مكى
٢٧٥ – ت. س. إليوت شاعرًا وناقدًا وكاتبًا مسرحيًا	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ – فنون السينما	فرانك چوتيران	ت : عبد القادر التلمسانى
٢٧٧ – الچينات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد فوزى
٢٧٨ – البدايات	إسحق عظيموف	ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ – الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت : طلعت الشايب
٢٨٠ – من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ – الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	ت : جلال الحفناوى
٢٨٢ – طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ – السهل يحترق	خوان رولفو	ت : على البمبى
٢٨٤ – هرقل مجنونًا	يوريبيدس	ت : أحمد عتمان
٢٨٥ – رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ – سياحت نامه إبراهيم بك ج٣	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢٨٧ – الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كينج	ت : محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ – الفن الروائى	ديفيد لودج	ت : ماهر البطوطى
٢٨٩ – ديوان منجوهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت : محمد نور الدين
٢٩٠ – علم اللغة والترجمة	جورج مونان	ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر

٢٩٣ - مقدمة للأدب العربي	روجر آلان	ت : نخبة من المترجمين
٢٩٤ - فن الشعر	بوالو	ت : رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ - سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت : بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦ - مكبث	وليم شكسبير	ت : محمد مصطفى بدوي
٢٩٧ - فن النحو بين اليونانية والسوريانية	ديونيسيوس ثراكس - يوسف الأهواني	ت : ماجدة محمد أنور
٢٩٨ - مأساة العبيد	أبو بكر تفاوابليوه	ت : مصطفى حجازي السيد
٢٩٩ - ثورة التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	ت : هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠ - أسطورة بروميثيوس مج١	لويس عوض	ت : جمال الجزيري وبهاء چاهين
٣٠١ - أسطورة بروميثيوس مج٢	لويس عوض	ت : جمال الجزيري ومحمد الجندي
٣٠٢ - فنجنشتين	جون هيتون وجودي جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣ - بـوذا	جين هوب وبورن فان لون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤ - ماركس	ريـوس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥ - الجلد	كروزيو مالابارته	ت : صلاح عبد الصبور
٣٠٦ - الحماسة - النقد الكانطي للتاريخ	چان - فرانسوا ليوتار	ت : نبيل سعد
٣٠٧ - الشعور	ديفيد بابينو	ت : محمود محمد أحمد
٣٠٨ - علم الوراثة	ستيف جونز	ت : ممدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩ - الذهن والمخ	انجوس چيلاتي	ت : جمال الجزيري
٣١٠ - يونج	ناجي هيد	ت : محيي الدين محمد حسن
٣١١ - مقال في المنهج الفلسفي	كولنجوود	ت : فاطمة إسماعيل
٣١٢ - روح الشعب الأسود	وليم دي بويز	ت : أسعد حليم
٣١٣ - أمثال فلسطينية	خايير بيان	ت : عبد الله الجعيدي
٣١٤ - الفن كعدم	جينس مينيك	ت : هويدا السباعي
٣١٥ - جرامشي في العالم العربي	ميشيل بروندينو	ت :كاميليا صبحي
٣١٦ - محاكمة سقراط	آ. ف. ستون	ت : نسيم مجلي
٣١٧ - بلا غد	شير لايموفا - زنيكين	ت : أشرف الصباغ
٣١٨ - الأدب الروسي في السنوات العشر الأخيرة	نخبة	ت : أشرف الصباغ
٣١٩ - صور دريدا	جايتر ياسبيفاك وكرستوفر نوريس	ت : حسام نايل
٣٢٠ - لمة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٢١ - تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج١)	ليفي برو فنسال	ت : نخبة من المترجمين
٣٢٢ - وجهات نظر حديثة في تاريخ الفن الغربي	ديليو. إيوجين كليغباور	ت : خالد مفلح حمزة
٣٢٣ - فن الساتورا	تراث يوناني قديم	ت : هانم سليمان
٣٢٤ - اللعب بالنار	أشرف أسدي	ت : محمود سلامة علاوي
٣٢٥ - عالم الآثار	فيليب بوسان	ت : كرستين يوسف
٣٢٦ - المعرفة والمصلحة	جورجين هابرماس	ت : حسن صقر
٣٢٧ - مختارات شعرية مترجمة	نخبة	ت : توفيق علي منصور
٣٢٨ - يوسف وزليخة	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٣٢٩ - رسائل عيد الميلاد	تد هيوز	ت : محمد عيد إبراهيم

٣٣٠ – كل شيء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	ت : سامي صلاح
٣٣١ – عندما جاء السردين	ستيفن جراي	ت : سامية دياب
٣٣٢ – رحلة شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	ت : علي إبراهيم علي منوفي
٣٣٣ – الإسلام في بريطانيا	نبيل مطر	ت : بكر عباس
٣٣٤ – لقطات من المستقبل	آرثر س. كلارك	ت : مصطفى فهمي
٣٣٥ – عصر الشك	ناتالي ساروت	ت : فتحي العشري
٣٣٦ – متون الأهرام	نصوص قديمة	ت : حسن صابر
٣٣٧ – فلسفة الولاء	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصاري
٣٣٨ – نظرات حائرة وقصص أخرى من الهند	نخبة	ت : جلال السعيد الحفناوي
٣٣٩ – تاريخ الأدب في إيران جـ٣	علي أصغر حكمت	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٤٠ – اضطراب في الشرق الأوسط	بيرش بيربيروجلو	ت : فخري لبيب
٣٤١ – قصائد من رلكه	راينر ماريا رلكه	ت : حسن حلمي
٣٤٢ – سلامان وأبسال	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٣٤٣ – العالم البرجوازي الزائل	نادين جورديمر	ت : سمير عبد ربه
٣٤٤ – الموت في الشمس	بيتر بلانجوه	ت : سمير عبد ربه
٣٤٥ – الركض خلف الزمن	بونه ندائي	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦ – سحر مصر	رشاد رشدي	ت : جمال الجزيري
٣٤٧ – الصبية الطائشون	جان كوكتو	ت : بكر الحلو
٣٤٨ – المتصوفة الأولون في الأدب التركي جـ١	محمد فؤاد كوبريلي	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٣٤٩ – دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	آرثر والدرون وآخرين	ت : أحمد عمر شاهين
٣٥٠ – بانوراما الحياة السياحية	أقلام مختلفة	ت : عطية شحاتة
٣٥١ – مبادئ المنطق	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصاري
٣٥٢ – قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	ت : نعيم عطية
٣٥٣ – الفن الإسلامي في الأندلس (هندسية)	باسيليو بابون مالدونالد	ت : علي إبراهيم علي منوفي
٣٥٤ – الفن الإسلامي في الأندلس (نباتية)	باسيليو بابون مالدونالد	ت : علي إبراهيم علي منوفي
٣٥٥ – التيارات السياسية في إيران	حجت مرتضى	ت : محمود سلامة علاوي
٣٥٦ – الميراث المر	بول سالم	ت : بدر الرفاعي
٣٥٧ – متون هيرميس	نصوص قديمة	ت : عمر الفاروق عمر
٣٥٨ – أمثال الهوسا العامية	نخبة	ت : مصطفى حجازي السيد
٣٥٩ – محاورات بارمنيدس	أفلاطون	ت : حبيب الشاروني
٣٦٠ – أنثروبولوجيا اللغة	أندريه جاكوب ونويلا باركان	ت : ليلى الشربيني
٣٦١ – التصحر : التهديد والمجابهة	آلان جرينجر	ت : عاطف معتمد وآمال شاور
٣٦٢ – تلميذ باينبرج	هاينرش شبورال	ت : سيد أحمد فتح الله
٣٦٣ – حركات التحرر الأفريقي	ريتشارد جيبسون	ت : صبري محمد حسن
٣٦٤ – حداثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	ت : نجلاء أبو عجاج
٣٦٥ – سأم باريس	شارل بودلير	ت : محمد أحمد حمد
٣٦٦ – نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	ت : مصطفى محمود محمد

٣٦٧ – القلم الجرىء نخبة ت : البراق عبد الهادى رضا
٣٦٨ – المصطلح السردى جيرالد برنس ت : عابد خزندار
٣٦٩ – المرأة فى أدب نجيب محفوظ فوزية العشماوى ت : فوزية العشماوى
٣٧٠ – الفن والحياة فى مصر الفرعونية كليرلا لويت ت : فاطمة عبد الله محمود
٣٧١ – المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ٢ محمد فؤاد كوبريلى ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٣٧٢ – عاش الشباب وانغ مينغ ت : وحيد السعيد عبد الحميد
٣٧٣ – كيف تعد رسالة دكتوراه أمبرتو إيكو ت : على إبراهيم على منوفى
٣٧٤ – اليوم السادس أندريه شديد ت : حمادة إبراهيم
٣٧٥ – الخلود ميلان كونديرا ت : خالد أبو اليزيد

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٥٨٥٣ / ٢٠٠٢

المجلس الأعلى للثقافة

الخلود

نشأت هذه الرواية مرتبطة بالوسط الفرنسى الذى عاش فيه ميلان كونديرا بعد رحيله فى تشيكوسلوفاكيا ؛ فهى تتناول حياة امرأة فرنسية جذابة ولدت من مخيلة المؤلف عندما كان يجلس بالقرب من حمام سباحة و رأى سيدة عجوزًا فى الخامسة و الستين من عمرها وهى تنظر إلى مراقب حمام السباحة الشاب الذى كان يعلمها السباحة ، و عند انصرافها استدارت للخلف ولوحت له بيدها وهى تبتسم، و كأنها تلقى بكُرة فى الهواء إلى حبيبها ، ولكن هذه الابتسامة و هذا السحر لا يناسبان إلا أفضل فتاة فى العشرين من عمرها، ولكن هذه الإيماءة و تلك الا[illegible] كان لهما تأثيرهما على كونديرا؛ فهنا خطر على [illegible] "أجنس"التى ولدت فى فكرة عن هذه الإيماءة، تم[illegible] ولدت حواء من ضلع آدم، وكما ولد فينوس من [illegible] البحر